دی کلچرل اکادمی (رجسٹرڈ) ریناہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

جنوری ۱۹۸۵

دفتر: رینہ ہاؤس، جگجیون روڈ، گیا
مطبع: ہند لیتھو پریس، گیا
کتابت: سعود عالم امرداوی

فی کاپی
تین روپئے

۱ سال کے لئے:	۳۶ روپے
۲ سال کے لئے:	۷۰ روپے
۳ سال کے لئے:	۱۰۳ روپے

فون
دفتر: ۳۲۴
رہائش: ۱۷۵

چیف ایڈیٹر
کلام حیدری

ایڈیٹرز
نوشابہ حق، عبدالصمد

محتویات

اداریہ

مسلسل

کشکول

محمد اشرف چودھری صاحب نے اتنا کچھ کہنے کے بعد اپنی بے بسی کا جو اظہار صوفی ازم کی تعریف کے اظہار کے سلسلے میں کیا ہے اس پر مجھے تھوڑا تعجب ہے، مگر میں اپنی بات کہنے سے قبل اُن کا ایک اور اقتباس دینا پسند کروں گا۔ اس لئے میری بات کا سیاق کہیں گم نہ ہو جائے۔

" صوفی ازم کی بنیادی فلاسفی (صوفی ازم کو فلاسفی سمجھنا بہت ساری غلط فہمیوں کی جڑ ہے۔ تھیوری) کی مخصوص تعریف بیان کرنا ایک مشکل عمل ہے، مگر یہ عمل چند مثالوں سے واضح ہو سکتا ہے۔ عظیم صوفی محی الدین عربی ایک دعا مانگا کرتے تھے ——— " اے مالک! میرے اندر داخل ہو جا۔ میرے اندر موجود اپنے ہی سمندر کی لامحدودیت میں اتر جا۔ " صوفی ازم میں حق کو ایک سمندر سے تعبیر کیا جاتا ہے، بلکہ یوں کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس عمل میں بڑا اسمبل (SYMBOL) سمندر ہی کا ہے، اس سمندر میں لہریں اٹھتی رہتی ہیں اور ساحل دنیا سے ٹکراتی رہتی ہیں، مسئلہ صرف یہ ہے کہ ان لہروں کے وجود کو دنیا کے ہنگاموں میں موجود ہوتے ہوئے محسوس کرنا اور جب ساحل سے یہ ٹکرا کر واپس ہونے لگیں تو روحانی طور پر سوار ہونے میں کامیاب ہوتا ہے۔ "

صوفی ازم یا تصوف کے سلسلے میں ایسی تشریحات کا رویہ عقلی ہوتا ہے، جیسا کہ اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہے۔ اور تصوف کو فلسفہ کہنا بھی اسی بے سمتی کا نتیجہ ہے۔

علامہ شامیؒ نے فرمایا ہے:

" طریقت شریعت پر عمل کرنے کا نام ہے اور شریعت اعمالِ ظاہرہ کا نام ہے اور یہ دونوں اور حقیقت تینوں چیزیں آپس میں متلازم ہیں۔ " (مولانا محمد زکریا صاحب کاندھلوی)

سمندر سے لہروں کا اٹھنا، ساحلِ دنیا سے ٹکرانا ——— دنیاوی ہنگاموں میں موجود ہوتے ہوئے جب یہ لہریں ٹکرا کر واپس ہونے لگیں تو روحانی طور پر سوار ہونے میں کامیاب ہونا ———

" روحانی طور پر سوار ہونا " عام قسم کا بیان ہے جس سے تصوف کی نہ تو کوئی تعریف متعین ہوتی ہے اور نہ اس کا کوئی وصف ——— پانی پر، چڑھتے دریا پر چلنے کی کرامات کا جسے علم نہ ہوگا یا جسے ایسے کرامات کے ماننے میں ہچکچاہٹ

ہوگی، وہی ایسے تشریحات کے ذریعے صوفی ازم کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ میں کرامات کا یہاں پر ذکر کرنا ضروری نہیں سمجھتا ہوں جن کا صحیح ہونا عقیدے کی بنا پر ہی ثابت ہے۔ مگر اس زمانے میں کرامات کا ذکر کرنا میرے لئے اصل موضوع سے ہٹ جانا ہے اس لئے بھی اور اس لئے بھی کہ کرامات کے ذکر اور انہیں صحیح ثابت کرنے کے لئے ہزاروں صفحات کی کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔

حضرت امام غزالیؒ جب بستر مرگ پر تھے تو انہوں نے ان دنوں ایک نظم تحریر فرمائی، مفہوم کچھ یوں ہے:

"میں ایک پرندہ ہوں اور میرا جسم ایک پنجرہ۔ مگر میں اس سے آزاد ہو چکا ہوں اور پنجرے کو ایک نشان کے طور پر پیچھے چھوڑ چکا ہوں۔"

رہبانیت اور تصوف میں جو بنیادی فرق ہے وہ یہ ہے کہ تصوف صرف دنیوی خواہشات کو چھوڑنے اور ترک کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ خدا کا قرب حاصل کرنے کا نام ہے۔ رہبانیت فرائض دنیوی سے یکسر منہ موڑ لینا ہے اور تصوف کے آئینے میں دنیا کی تصویر کے باوجود 'قرب خدا' کی کوشش عمل اور ریاض بھی ہے۔

تصوف کی ایسی کتابیں جو کثیر تعداد میں چھپتی اور بکتی ہیں، انہوں نے تصوف کے علمی [illegible] دیا ہے۔ بعض ایسی کتابوں میں (کتابچوں میں عموماً) یہ لکھا ملتا ہے کہ لفظ صوفی یونانی SOPHOS سے نکلا ہے۔ یہ محض دور کی کوڑی لانا ہے جس طرح ہم دوسری باتوں کے لئے بے تحاشہ 'یونان' کی طرف دوڑ جاتے ہیں اسی طرح [illegible] دوڑ ہے جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

اور بعض اچھے 'تصوف' پر کتاب لکھنے والوں نے بھی بغیر کسی تحقیق اور محنت کے یہ لکھ دیا ہے کہ تصوف عربی مادہ 'صف' سے مشتق ہے۔ لیکن عربی کے ماہرین خصوصاً عربی اہل علم اس اشتقاق کو غلط بتاتے ہیں۔

بعض کا ارشاد ہے کہ صوفی کو 'اصحاب صفہ سے نسبت ہے'، یہ تصور بھی بے راہ روی ہے۔

بعض صوفی کو عربی لفظ 'صوف' سے منسوب مانتے ہیں۔ 'صوف' کے معنی اون کے ہیں۔ ایسا اس لئے عرض کر رہا ہوں کہ قرون اولیٰ میں تارک الدنیا زاہد موٹے اون کا کپڑا استعمال کرتے تھے اس لئے ان کو "صوفی" یا "پشمینہ پوش" عام طور پر کہا جانے لگا۔

جامی کے قول کے مطابق سب سے پہلے حضرت ہاشم کو اس طور پر پکارا گیا۔ (باقی)

——— کلام حیدری

تارا چرن رستوگی کا خط بنام کلام حیدری

۱۱ر جنوری ۸۵ء

مکرمی، خلوص و نیاز،

آہنگ شمارہ اکتوبر اور شمارہ نومبر ۱۹۸۴ء کی بابت کچھ معروضات لے کر حاضر ہوں۔ اوّل الذکر شمارہ میں کشکول (جس کو میں آپ کی ذہانت و جذبات عالیہ کے پیشِ نظر بہ معنی "بیاض" سمجھتا ہوں اور کشکول کے متعدد معنوں میں بیاض ہے بھی) کے تحت آپ نے تصوف پر اظہارِ خیال فرمایا ہے، جو بہت بڑی حد تک درست ہے، مگر مستشرقین کی مساعی جمیلہ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے نیز گوبند ۔۔۔ یعنی لاکھ عمل جس پر ان کے متعدد خیالات استعارہ ہیں قابلِ تعریف بھی ہیں اور ان پر ہم عمل پیرا بھی ہو کر کام کر رہے ہیں۔ رہبانیت اور نروان ہم معنی نہیں ہیں بلکہ بالکل علاحدہ اصطلاحیں ہیں۔ نروان بھی آریوں کے ۶ درشنوں (دبستان فکر)، بودھ شاستر اور جین شاستروں میں نہ جانے کتنی بڑی تعداد میں بتائے گئے ہیں۔ اصلاً رہبانیت کا تصور آریوں میں وہ نہ تھا جو ہندوؤں نے بنا ڈالا۔ ملحوظ رہے، الفاظ ہندو، ہندی، ہندوستان تینوں فارسی الفاظ ہیں، آریہ سماج نے اس کو اپنے نصب العین کے پیش تصور ڈالا ہے ۔۔۔ کچھ تصور کے بارے میں کہا جاسکتا ہے اور آپ نے بڑی صاف گوئی سے کہا ہے کہ "صحیح معنی میں صوفیت سجادہ نشینی اور خانوادائی در اصل نہیں ہو سکتی"۔ آپ نے "تصوف اور اس کی روایت" کے مصنف محمد اشرف چودھری صاحب سے متعلق جو را سے ظاہر کی ہے وہ وسعت مطالعہ اور حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔

اسی شمارہ میں "کلچر اور زبان" از ڈاکٹر رشیدی شامل ہے جس میں مضمون کا معنی و مطلب بود ہو کر رہ گئے ہیں۔ اردو کلچر اور زبان پر میں مضمون پیش کروں گا۔ جس اردو کلچر ہی نہیں اپنا مذہب ۔۔۔ سمجھتا ہوں۔ شمارے کا آخری صفحہ ادریس سنبھلی مرحوم کی یاد میں ہے۔ مرحوم سے مجھے بھی قلبی قربت تھی اور آپ کے بھی وہ دوست تھے بلکہ آپ کے مورچہ میں کام بھی کیا۔ دیا شنکر نگم رمانہ سے بھی مرحوم کے تعلقات تھے جن کی بابت مجھے نگم صاحب کے چھوٹے صاحبزادے جناب برج نرائن نگم آئی، پی، ایس (ریٹائرڈ) سے ہوا۔ ادریس بھائی کے بارے میں آپ کی نگارش سے آپ کے آنسو بھی ابھرتے ہوئے معلوم ہوئے۔

نومبر کے کشکول میں شریمتی اندرا گاندھی کے بے رحمانہ و سفاکانہ قتل کے بارے میں آپ نے بڑی صاف گوئی سے کہا ہے نیز کلچرل اکیڈمی کے زیر اہتمام ایک سوگوار شام کے تحت بھی آپ نے جو کچھ کہا وہ "قرار واقعی" سے کہا یعنی بڑے بہادرانہ انداز میں۔ مگر ہندوستان میں جمہوری نظام ہے اور ہر جمہوری حکومت سے دو آزادیاں ہمیں ملتی ہیں:

بھوکوں مرنے کی آزادی

بھونکنے کی آزادی

یہی ہمیں حاصل ہیں۔ اردو کلچر کو نقصان پہنچانے والے آج کل دوسری آزادی کو بھی ردّ کر ڈالنا چاہتے ہیں، آپ نے "اقبال کی تصوف سے مغائرت" شاہکار پیش کیا ہے۔ ماہرین آپکا گھیراؤ ضرور کریں گے۔ میں بھی یہی سمجھتا ہوں کہ اقبال تصوف جس کو احسان و سلوک بھی کہا جاتا ہے سے ناآشنا محض تھے، مغربی فلسفہ تو درکنار وہ اسلامی فلسفہ کہاں تک سمجھ سکے اس موضوع پر میں نے مطالعہ شروع کیا ہے۔ انگریزی میں ایک کتاب اسلام پر بہ عنوان ISLAM BREAKS FRESH GROUND لکھ رہا ہوں۔ ۸واں باب فلسفے پر تھا، میں اسلامی فلسفے سے بہت متاثر ہوا، بالخصوص الکندی ابن سینا، ابن رشد، اسے فلوسفہ اور اخوان الصفا اور معتزلہ جیسے دبستان ہائے خیال سے مجھ پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ نہ جانے کیوں، ہندو اور مسلمان ایک دوسر

بقیہ ص ۵۴

اُردو مصوتے اور مصمتے —— چند مباحث کی روشنی میں

محمد بدرالدین

اس حقیقت کا کوئی منکر نہیں ہو سکتا کہ ہر زبان میں لاتعداد کلامی اصوات (SPEECH SOUNDS) ملتی ہیں۔ لیکن تمام کلامی اصوات کسی بھی زبان میں مستعمل نہیں ہوتیں، بلکہ ان میں سے چند منتخب کلامی اصوات استعمال میں لائی جاتی ہیں۔

انہی کلامی اصوات کو بنیادی طور پر دو مختلف ناموں سے جانا جاتا ہے۔ مصوتہ اور مصمتہ (Vowel and Consonant)
چنانچہ اس ضمن میں مشہور فاضل لسانیات و صوتیات، ڈینیل جونس (Donial Jones) اپنی کتاب 'An outline of English phonetics' میں یوں رقمطراز ہیں۔

"Every speech sound belongs to one or other of the two main classes known as vowels and consonants."

اب آئیے، کلامی اصوات کی دونوں قسموں کی تفصیل پیش کرتے چلیں۔
لفظ 'مصوتہ' عربی لفظ ہے جو اسی زبان کے لفظ صوت (ص و ت) سے مشتق ہوا ہے۔ جس کا معنی ہے آواز۔ بعینہٖ لفظ 'مصمتہ' عربی لفظ ہے۔ جو مذکورہ زبان کے لفظ 'صُمّ' (ص م مشدد) سے مشتق ہوا ہے جس کا لغوی معنی ہے 'گونگا'۔ اب مجھے کہنے دیجئے کہ مصوتے (vowels) مخصوص آوازوں کے حامل ہوتے ہیں اور مصمتے ان سے محروم۔ تاہم سمجھنے اور سمجھانے کے لئے بہرحال، ہم دونوں کو کلامی اصوات کے نام سے ہی یاد کرتے ہیں۔
مختلف علمائے صوتیات و لسانیات نے مصوتوں اور مصمتوں کی تعریف تسمیہ اور ہیئت و شکل کے ضمن میں طرح طرح کی چہ مگوئیاں کی ہیں۔
چنانچہ آئندہ صفحات پر چند ماہرین متعلقہ کے خیالات اس ضمن میں شاملِ پیش کئے جا رہے ہیں۔
Danial Jones مصوتوں اور مصمتوں کی تعریف پیش کرتے ہوئے اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں: ——

"A vowel (in normal speech) is defined as a voiced sound in forming which the air issues in a continuous stream through the pharynx and mouth, three being no obstruction and no narrow-

آہنگ　　　ے　　　گیا

ing such as would cause audible friction."

اور اسی ضمن میں اب ذرا دیکھیں کہ ڈاکٹر گیان چند جین کیا خیال ظاہر کرتے ہیں؟ موصوف رقمطراز ہیں کہ :۔

" مصوتوں کی ادائیگی میں پھیپھڑوں سے خارج ہونے والی ہوا صوتی تاروں کے تنگ کوچے سے رگڑ کھاتی ہوئی نکلتی ہے اور اس کے بعد خلائے حلق یا منہ میں کہیں کسی رکاوٹ یا رگڑ سے دو چار نہیں ہوتی۔ "

ظاہر ہے کہ موصوف کے نزدیک مصوتے وہ کلامی اصوات ہیں جن کی ادائیگی میں صوت تانت (Vocal cords) کے علاوہ منہ کے کسی حصے میں کسی نوع کی رگڑ یا رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔

پروفیسر عبدالقادر سروری بھی اس ضمن میں اپنی مشہور کتاب " زبان اور علم زبان " میں اظہار خیال کرتے ہیں کہ :۔

" مصوتے وہ اصوات ہیں جن کے ادا کرنے میں کہیں بندش یا لمس کی صورت پیدا نہیں ہوتی اور مصوتے کو سنائی دینے کے لئے ان کا مصمتی ہونا ضروری ہوتا ہے۔ اسی لئے مصوتے کے ادا کرنے میں حنجرہ میں روک پیدا کی جاتی ہے۔ "

شمشاد زیدی اپنی کتاب " اردو زبان کا لسانیاتی تجزیہ " میں مصوتوں کی تعریف یوں پیش کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں :۔

" مصوتے ان آوازوں کو کہتے ہیں جن کی ادائیگی میں نہ تو ہوا منہ میں کسی جگہ رگڑ کھاتی ہے اور نہ ہی کہیں رکتی ہے۔ "

موصوف مزید اظہار خیال کرتے ہیں کہ :۔

" اگر ناک کا راستہ بند ہو جائے تو ایسی حالت میں ادا ہونے والے دہنی مصوتے کہلاتے ہیں۔ اگر ہوا ناک کے راستے سے باہر نکلے تو ایسی حالت میں ادا ہونے والے انفیائی مصوتے کہلاتے ہیں۔ "

بہرصورت، درج بالا علماء کی اس ضمن میں پیش کردہ تعریفیں [illegible] و ترتیب کے مثالاً پیش کی گئی ہیں۔ مصوتوں کے ضمن میں مزید دو تعریفیں و توجیہیں ملتی ہیں جن کی صراحت پیش کرنے کا یہاں موقع نہیں۔

ہاں البتہ زیر بحث موضوع پر مزید اظہار خیال کیا جا سکتا ہے کہ مصوتوں کی عدم موجودگی میں کسی بھی زبان کے کسی لفظ کا تلفظ ادا کرنا ممکن نہیں ہے۔ گویا مصوتے ' Pasting material ' کا کام انجام دیتے ہیں۔ یعنی مختلف مصمتوں (Consonants) کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ اور پیوستہ ہونے میں یہی مصوتے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ میں تو ابھی ابھی عرض کر رہا تھا کہ بغیر مصوتے کے کسی لفظ کا تلفظ ممکن نہیں اور جب الفاظ کا تلفظ ہی ممکن نہیں تو یہ جملوں کا تصور کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے؟ پھر یہ کہ جب جملے ہی تشکیل پذیر نہیں ہوں گے تو زبان کا وجود ہی کیوں کر عالم رنگ و بو میں نمو پذیر ہو سکتا ہے۔ جب زبان ہی نہیں رہی تو زندگی ادھوری اور نامکمل کیوں کر نہ رہ جائے۔ چنانچہ مصوتوں کی اہمیت کو زبان کی تشکیل و تعمیر کے معاملے میں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ حالانکہ بعض ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ مصوتوں کی غیر موجودگی میں بھی دنیا کی چند زبانوں کے الفاظ تشکیل پذیر ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں بھولا ناتھ تیواری کا خیال خاص طور پر قابل غور لیکن قابل تردید ہے۔ موصوف اپنی کتاب بھاشا وگیان (भाषा विज्ञान) میں مصوتوں اور مصمتوں کے ضمن میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

" کہنا نہ ہوگا کہ بھارت اور یورپ دونوں ہی کی بھاشا کے ویَنجن (مصمتہ Consonant) وے ہیں جن کا اُچّارن سُوَر (स्वर مصوتہ Vowel) کی سہائتا کے بنا نہیں ہو سکتا اور سور وہ ہیں جن کا ہو سکتا ہے۔ پورنتہ ([illegible] مکمل طور پر یا قطعی طور پر) غلط ہے۔ ہندی کے تحت [illegible]

گیا

اکارانت شبد بیھارتہ تہہ (: [illegible]) ویجنانت (خاتم المصمتہ) ہیں۔ ارتقات ان کے انت میں ونجن کیلئے شا ... سورکی سہائتا کے اُچرت (متلفظ) ہوتا ہے۔ جیسے رام، راکھ، آپ، آدمی۔ اس کے اتیرکت (علاوہ) کئی بھاشاؤں میں ایسے پورے کے پورے شبد ہیں جن میں ایک بھی سور نہیں ہے۔ اتھہ (: [illegible]) ونجن کے سور کی سہائتا کے بنا اُچرت (متلفظ) ہو سکتے ہیں۔"

موصوف نے اس نوع کی متعدد مثالیں بھی دی ہیں۔ لیکن انہوں نے جن ہندی (یا اردو) الفاظ کی مثالیں دی ہیں، ان کے آخری مصمتے کے تلفظ کے ساتھ ساتھ ایک خفیف مصوتہ (SHORT VOWEL) بھی احاطۂ تلفظ میں آتا ہے۔ یعنی لفظ 'رام' کے آخری مصمتے (م) 'راکھ' کے آخری مصمتے (کھ) اور 'آپ' کے آخری مصمتے (پ) کے بعد انفرادی طور پر خفیف مصوتے کی آواز ادا ہوتی ہے۔ اس حقیقت کے مشاہدہ کے لئے کائموگراف (KYMOGRAPH) کا سہارا لینا ہوگا۔ یا ایسے بھی دوران تلفظ متعلقہ مصوتہ کے وجود کا احساس ہو جائے گا۔

الغرض یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچ جاتی ہے کہ بغیر مصوتے کے کسی لفظ کا تلفظ ادا کرنا تو درکنار، بغیر مصوتے کے کسی مصمتے کو دائرہ تلفظ میں لانا بھی دشوار ہی نہیں، ناممکن امر ہے۔

اب ذرا غور کریں کہ مصوتوں کی تعداد کیا ہے اور کیا ہو سکتی ہے۔ اس ضمن میں مختلف زبانوں کے ماہر صوتیات نے طرح طرح کی باتیں کہی ہیں۔ مثلاً انگریزی کے ماہرین متعلقہ کا خیال ہے کہ مصوتوں کی تعداد بارہ ہے جس کی تفصیل پیش کرنا یہاں ممکن نہیں۔ اردو اور ہندی کے ماہرینِ صوتیات ولسانیات نے ان کی تعداد محض دس بتائی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے مضمون "اردو صوتیات کا خاکہ" جسے عبدالستار دلوی صاحب نے اپنی ترتیب کردہ کتاب "اردو میں لسانیاتی تحقیق" میں شامل کیا ہے کی روشنی میں ذیل میں دسوں مصوتوں کے خوشے کا نمونہ پیش کیا جا رہا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

अ -	(اَ)	ـَـ	
इ -	(اِ)	ـِـ	
उ -	(اُ)	ـُـ	
ए -	(اے)	ے	
ओ -	(اَو)		
आ -	(آ)	ـٰـ	
ई -	(اِی)	ی	
ऊ -	(اُو)	و	
ऐ -	(اَے)	ے	
औ -	(اَو)	و	

[اَے] اور [اَو] جڑواں مصوتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند جین ان کو جڑواں مصوتے تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ : ———

" جڑواں مصوتے کا تلفظ کرتے وقت اعضائے نطق ایک مصوتے سے ابتدا کرتے ہیں اور پھسل کر دوسرے مصوتے پر پہنچ جاتے ہیں۔ اس طرح کہ آوازیں ایک ہی کوشش اور ایک ہی جھٹکے میں ادا کی جاتی ہیں۔ جڑواں مصوتے کا تلفظ اگر دیر تک جاری رکھا جائے تو پہلے مصوتے کی آواز ابتدا ہی میں ختم ہو جائے گی اور آخری مصوتہ جاری رہے گا۔ مثلاً 'آئی' یا 'اَئی' کو اگر ہم دیر تک جاری رکھیں تو محض اِی کی آواز سنائی دے گی۔ یعنی جڑواں مصوتہ سالم

حیثیت میں دیر تک ادا نہیں کیا جا سکتا۔ [اَے] اور [اَو] کو ہم کتنی دیر ہی تک کھینچ کر بول سکتے ہیں اور ہر موقع پر ان کا پورا تلفظ سنائی دے گا۔ اس طرح یہ طے ہو جاتا ہے کہ 'اَے' اور 'اَو' واحد مصوتے ہیں۔"

اس طرح موصوف کے علاوہ دیگر چند ماہرین جڑواں مصوتے کی تعین کی ضمن میں ایک دوسرے سے متفق نہیں ہیں۔ یہاں ان ان اختلافاتِ رائے کی تفصیل بیان کرنے کا موقع نہیں۔

بہر حال مصوتوں کی ایک بنیادی اور اساسی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہمیشہ مسموع (VOICED) ہوتے ہیں اور مسموع آوازیں وہ ہیں جن کی ادائیگی میں صوت تانت میں ایک قسم کا ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔

مصوتوں کی تقسیم کئی بنیادوں پر منحصر ہے۔ وہ بنیادیں درج ذیل ہیں۔

۱۔ زبان کی درازی (Advancement of the tongue) یعنی یہ کہ زبان کا کون سا حصہ استعمال ہو رہا ہے۔

۲۔ زبان کی اونچائی یا نیچائی (Height or downward of the tongue) یعنی زبان کے متعلقہ حصے کی اونچائی یا نیچائی۔

۳۔ ہونٹوں کا گول ہونا یا مدور اور کشیدہ ہونا (Rounded or Unrounded)

درج بالا بنیادوں پر درج ذیل مصوتوں کی قسمیں منظر عام پر آتی ہیں۔

اگلے، مرکزی اور پچھلے مصوتے

اگر زبان کا اگلا حصہ سخت تالو کی طرف رجوع کرے اور ایسی صورت میں جو مصوتے ادا ہوں تو انہیں اگلے مصوتے کے نام سے جانا جاتا ہے۔ مثلاً [اِی] اور [اے] وغیرہ۔

اگر زبان کا وسطی حصہ تالو کی جانب رجوع کرے تو ایسی حالت میں ادا ہونے والے مصوتے کو درمیانی یا مرکزی مصوتے کہتے ہیں۔ مثلاً (اَ) اور اگر زبان کا پچھلا حصہ نرم تالو یا غشا (VELAR) کی جانب راجع ہو تو ایسی صورت میں متلفظ ہونے والے مصوتے کو 'پچھلے مصوتے' کہتے ہیں مثلاً (اُو) اور (اَو) وغیرہ۔

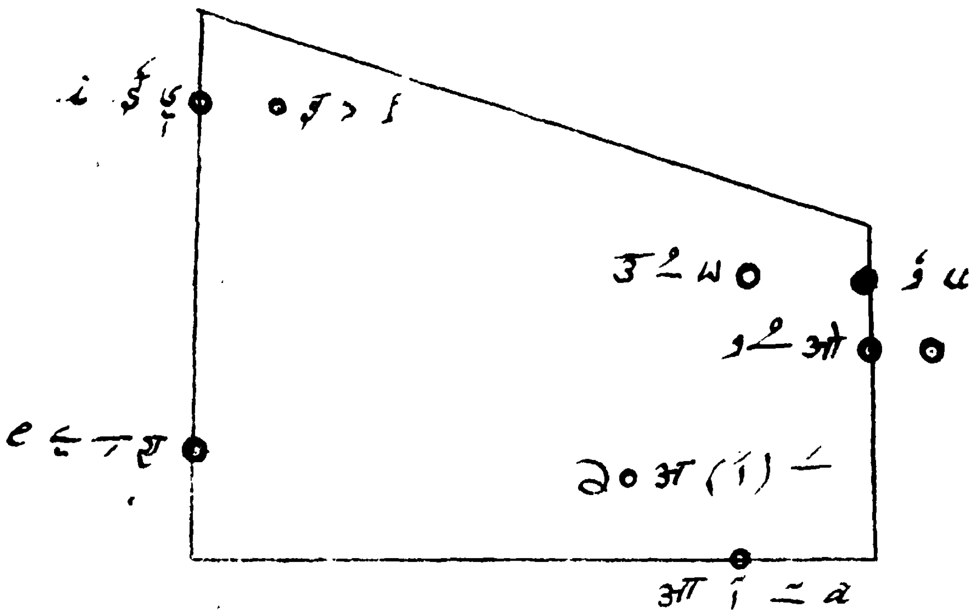
اُونچے، درمیانی اور نچلے مصوتے

زبان کی اونچائی اور نیچائی کی بنیاد پر مصوتوں کی تین قسمیں ہیں۔ اونچے، درمیانی اور نچلے مصوتے۔ مثلاً (اِی) اونچا مصوتہ ہے اور (اے) درمیانی مصوتے کے نام سے موسوم ہے۔

مدور اور غیر مدور یا کشیدہ مصوتے

ایسے مصوتے جن کی ادائیگی میں ہونٹ گول یا مدور اور قدرے کشیدہ ہو جائیں تو وہ گول یا مدور اور کشیدہ مصوتے کہلاتے ہیں۔ مثلاً (اُ) اور (اُو) مدور مصوتے ہیں اور (اَو) کشیدہ مصوتہ ہے۔

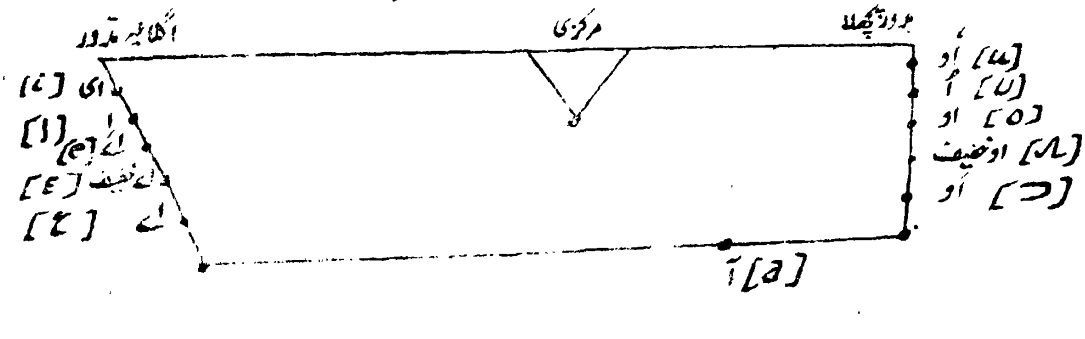
ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ان مصوتوں کو درج ذیل چوکھٹے میں یوں پیش کیا ہے۔



شمشاد زیدی نے اردو مصوتوں کی تعداد بارہ[۱۲] بتائی ہے جو درج ذیل ہے۔

1	ا	[ə]	2	آ	[a]
3	اِ	[I]	4	ای	[i]
5	اُ	[u]	6	او	[u]
7	اے	[e]	8	خفیف اے	[E]
9	اے	[ɛ]	10	او	[o]
11	او خفیف	[ʌ]	12	آو	[ɔ]

زیدی صاحب نے ہی مندرجہ بالا مصوتوں کو ذیل کے چوکھٹے میں یوں دکھایا ہے۔



درج بالا مصوتی خوشے کو فرضی خطوط کے ذریعے اعضائے متعلقہ کی مناسبت سے دکھایا گیا ہے۔

مصوتوں کے برعکس مصمتوں (CONSONANTS) کے ضمن میں یہ خیال ظاہر کیا جاسکتا ہے کہ ایسی آوازیں جن کی ادائیگی میں منہ کے کسی حصہ میں ارتعاش، رکاوٹ یا خلل واقع ہو تو انہیں مصمتے کہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ پھیپھڑے سے خارج ہونے والی ہوا جب صوت تانت (VOCAL CORDS) سے رگڑ کھاتی ہوئی خلائے دہن (Mouth Cavity) کے قرب وجوار کے تلفظ کاروں (ARTICULATORS) میں مختلف رکاوٹوں سے دوچار ہوتی ہے تو اس کو مصمتے کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ مصمتے مختلف اعضائے تکلم اور تلفظ کاروں کی مناسبت سے مختلف ناموں سے متجوز ہیں۔ مثلاً ــــ ب، پ، د، ت، ٹ، ڈ، ج، چ، ک، گ، ق، ف، و، س، ز، ژ، ش، ح، خ، غ، ہ، ر، ڑ، ل، م، ن وغیرہ۔

مندرجہ بالا مصمتوں کو مختلف ارباب صوتیات ولسانیات نے مختلف جدول اور نقشوں کے سہارے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ذیل میں ان میں سے چند مصمتوں کے خاکوں اور ان کی تفصیل درج کی جارہی ہے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی شہرہ آفاق کتاب "زبان اور علم زبان" میں (Consonantal cluster) مصمتی خوشہ اس طرح درج کیا ہے۔

اردو کے مصمتے (بمطابق عبدالقادر سروری)

			لبی	لب دنتی	دنت بیچلی	دنتی	معکوسی	تالوی	غشائی	لہاتی	حلقی
سپھوٹ	غیر مصمتی	غیر ہ کار	پ			ت	ٹ	چ	ک	ق	ع
		ہ کار	پھ			تھ	ٹھ	چھ	کھ		
	مصمتی	غیر ہ کار	ب			د	ڈ	ج	گ		
		ہ کار	بھ			دھ	ڈھ	جھ	گھ		
انفی			م			ن			ں		
رگڑ الو یا صفیری	غیر مصمتی		ف		س			ش	خ		
	مصمتی			و	ز			ژ	غ		
پہلوئی						ل					
تالیکا						ر	غیر ہ کار ڑ، ہ کار ڑھ		ڑ انفی		
نیم مصوتہ			و					ی			
x			x	x	x	x	x	x	x	x	x

اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں مصمتی خوشہ اس طرح پیش کیا ہے۔

اُردو کے مصمتے (بمطابق ڈاکٹر مسعود حسین خاں)

		دولبی	دندانی	معکوسی	حنکی	غشائی	لہاتی (کوے کی)
بندشی	غیرمسموع	پ	ت	ٹ	چ	ک	ق
یا اچھوتے	ہکاری	پھ	تھ	ٹھ	چھ	کھ	
	مسموع	ب	د	ڈ	ج	گ	
	ہکاری	بھ	دھ	ڈھ	جھ	گھ	
انفی (ناک کی)	مسموع	م	ن				
رگڑ والو یا	غیرمسموع	ف	س		ش	خ	
صفیری	مسموع	و	ز			غ	
تالیکا	مسموع		ر				
پہلوئی	مسموع		ل				
تھپکدار	مسموع			ڑ			
	مسموع (ہکار)			ڑھ			
نیم مصوتہ					ی		

اور ڈاکٹر گیان چند نے اپنی مشہور کتاب "لسانی مطالعے" میں جو مصمتی خوشہ پیش کیا ہے وہ بھی غور طلب ہے۔ اسے بھی ملاحظہ کیجئے۔

	گلوئی	لہاتی		نرم تالوی		تالوی		عقب لثوی		معکوسی		لثوی		دنتی		لب دنتی		دولبی	
	غیر مصوتی	مصوتی	غیر مصوتی	مصوتی	غیر مصوتی	مصوتی	غیر مصوتی	مصوتی	غیر مصوتی	مصوتی	غیر مصوتی	مصوتی	غیر مصوتی	مصوتی	غیر مصوتی	مصوتی	غیر مصوتی	مصوتی	غیر مصوتی
بندشیہ			ق	گ	ک					ڈ	ٹ			د	ت			ب	پ
الفرکٹ						ج	چ												
غنائی												ن						م	
پہلوئی												ل							
دسکی											ڑ	ر							
صفیری	ہ	غ	خ					ژ	ش			ز	س				ف		
نیم مصوتہ						ی										و			

اور آخر میں شمشاد زیدی کے مندرجہ ذیل مصمتی خوشتے پر بھی چشم خراشی کیجئے ۔

اردو کے مصمتے اور نیم مصوتے (شمشاد زیدی)

مقام ادا ← / طریقہ ادا ↓	حلقی		لہاتی		غشائی		تالوی		معکوسی		لثوی		دنتی		لب دنتی		دولبی	
		غیر مجہور	مجہور	غیر مجہور	مجہور	غیر مجہور	مجہور	غیر مجہور	مجہور	غیر مجہور	مجہور	غیر مجہور	مجہور	غیر مجہور	مجہور	غیر مجہور	مجہور	غیر مجہور
بندشیہ				ق	گ	ک	ج	چ	ڈ	ٹ			د	ت			ب	پ
ہکاری بندشیہ					گھ	کھ	جھ	چھ	ڈھ	ٹھ							بھ	پھ
صفیری		ہ			غ	خ	ژ	ش			ز	س				ف		
انفی											ن						م	
پہلوئی											ل							
ارتعاشیہ											ر							
تھپکدار									ڑ									
ہکاری تھپکدار									ڑھ									
نیم مصوتے							ی								و			

مذکورہ بالا چاروں مصمتی خوشوں کے علاوہ چند دیگر اردو کے ماہرین صوتیات و لسانیات نے اپنے اپنے طور پر متعلق خوشے پیش کئے ہیں لیکن یہاں ان کی تفصیل کے اندراج کا موقع نہیں ۔

اب تک زیر نظر مضمون میں مشمولہ مصمتی خوشے میں جو نکات مندرج ہوئے ہیں ان میں اشتراک اور مماثلت بہت حد تک ملتی تاہم چند حقائق مرکز فکر ہو سکتے ہیں اور وہ یہ کہ پروفیسر عبدالقادر سروری نے 'ف' کو لبی (یا دولبی) مصمتہ قرار دیا ہے جو مناسب نہیں ہے ۔ اس لئے کہ مصمتہ " ف " کی ادائیگی میں نچلا ہونٹ اوپری دانتوں سے دست وگریباں اور متصادم ہوتا ہے اور ہوا کے راستے سے ہی خارج ہو جاتی ہے ۔ اس نہج سے غور کرنے پر 'ف' لب دنتی (LABIO - DENTAL) مصمتہ نہ کہ لبی یا دولبی ۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں 'ف' اور 'و' کو دولبی مصمتے قرار دیتے ہیں جب کہ موصوف کا پیش کردہ مصمتی خوشہ بذات خود شا ہے ۔ بہرصورت 'ف' اور 'و' دولبی مصمتے (BI - LABIAL CONSONANTS) نہیں ہیں بلکہ دونوں لب دنتی مصمتے (LABIO - DENTAL CONSONANTS) ہیں ۔ اس لئے کہ ان مصمتوں کی ادائیگی میں نچلا ہونٹ اوپری دانتوں سے مرتعش ہو جاتا ہے یا رگڑ سے دوچار ہو جاتا ہے اور پھیپھڑے سے نکلی ہوئی بقیہ ہوا منہ کے راستے سے باہر نکل جاتی ہے ۔ آپ بھی ذرا تجربہ و مشاہدہ کر لیجئے ۔ آئینہ کے سامنے ان دونوں مصمتوں کو ادا کر کے دیکھ لیجئے ۔ آپ کا مشاہدہ ہی خاکسار کے موقف کی تائید

کے لئے کافی ہوگا۔ آپ بھی ذرا ہر کیف پیش نظر مصمتی خوشوں میں سب سے زیادہ واضح اور قرین تکمیل خوشہ شمشاد زیدی کا معلوم ہوتا ہے۔ شمشاد زیدی کے ذریعہ پیش کردہ مصمتی خوشہ پر غور کرنے کی زحمت کر لیجئے تو بات بن جائے گی۔

اب ذیل میں موصوف ہی کے مصمتی خوشے کی مدد سے مصمتوں کو واضح کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ اس سے قبل کہ موصوف کے مصمتی خوشے کی مدد سے ہی مصمتوں کی وضاحت کی جائے، یہ ضروری ہے کہ مصمتوں کی دو بنیادوں کی صراحت پیش کرنے کی کوشش کی جائے تو اس ضمن میں طرز تلفظ اور مقام تلفظ، دو بنیادیں اہم ہیں جن کی بنا پر مصمتوں کی قسمیں منظر عام پر آتی ہیں۔ آئندہ سطور میں دونوں بنیادوں کی روشنی میں مصمتوں کی قسموں کی توضیح کی جارہی ہے۔

طرز تلفظ کے اعتبار سے مصمتوں کی درج ذیل قسمیں ہیں۔

بندشی مصمتے (STOPS OR PLOSIVES)

ہونٹ یا منہ کے کسی حصے میں ہوا کو روک کر مخصوص آواز یا دھماکے کے ساتھ نکالا جاتا ہے اور ناک کا راستہ مسدود ہو جاتا ہے تو ایسی صورت میں پیدا ہونے والے مصمتے کو 'بندشی مصمتے' کہتے ہیں۔ جیسے ب۔ پ۔ ت۔ د۔ ٹ۔ ڈ۔ چ۔ ج ک۔ گ اور 'ق' وغیرہ

انفی مصمتے (NAZAL CONSONANTS)

جب پھیپھڑے سے نکلی ہوئی ہوا کو منہ کے راستے کی بجائے ناک کی راہ سے خارج کیا جائے تو ایسی حالت میں تلفظ ہونے والے مصمتے کو انفی مصمتے (Nasal consonants) کہتے ہیں۔ مثلاً ـــــ 'م' اور 'ن'۔

پہلوئی مصمتہ (LATERAL CONSONANTS)

زبان کے پھل (Blade of the TONGUE) کو اوپر اٹھا کر متعلقہ ہوا کی راہ اگر مسدود obstructed ہو جائے اور وہ زبان کے دونوں پہلوؤں سے ہو کر گزر جائے تو ایسی صورت میں ادا ہونے والے مصمتے کو پہلوئی مصمتے کہتے ہیں۔ مثلاً 'ل'۔

صفیری مصمتے (SPIRANTS)

ہوا جب منہ کے کسی تنگ راستے سے گزرتی ہوئی لیکن رگڑ یا رکاوٹ سے دوچار ہوتی ہوئی باہر نکل جائے تو ایسی حالت میں ہونے والے مصمتے 'صفیری مصمتے' کے نام سے متجوز ہوتے ہیں۔ مثلاً ــ 'ف' 'س' 'ز' 'ش' 'ژ' 'خ' 'غ' اور 'ہ'۔

ارتعاشی مصمتے (TRILLS)

جب ہماری زبان کی نوک (Tip or apex of the tongue) لثہ (Alveolae) کو مرتعش کرے اور ہوائے متعلقہ منہ کے راستے سے نکل جائے تو ایسی صورت میں ادا ہونے والے مصمتے کو ارتعاشی مصمتے کہتے ہیں۔ مثلاً 'ر'

تھپکدار مصمتے (FLAPPED CONSONANTS)

زبان کی نوک سخت تالو کی طرف اٹھ کر مڑ جائے اور وہاں تھوڑی سی تھپک (Flap) پیدا کرے اور بقیہ ہوا منہ کے راستے سے باہر نکل جائے تو ایسی صورت میں ادا ہونے والے مصمتے کو تھپک دار مصمتے کہتے ہیں۔ مثلاً 'ڑ'

مقام تلفظ (point of articulation) کے اعتبار سے پھر مصمتوں کی درج ذیل قسمیں ہیں۔ مثلاً

دولبی (Bi-LABIAL)

ایسے مصمتے جن کی ادائیگی میں ہمارے دونوں ہونٹ یا لب آپس میں متصادم ہوتے ہوئے یا کسی طور پر تھوڑی کے لئے پیوست ہو جائیں اور پھر ان کے اچانک ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہی ہوا باہر خارج ہو جائے تو ایسی صورت میں ادا ہونے والے مصمتے کو دولبی مصمتے یا (Bi - Labial) کے نام دیئے جاتے ہیں۔ مثلاً 'ب' 'پ' اور 'م'۔

لب دنتی (LABIO DENTAL)

جب نچلے ہونٹ اوپری دانتوں سے مرتعش ہو جائے تو ایسی صورت میں پیدا ہونے والے مصمتے کو "لب دنتی مصمتے" کہتے ہیں۔ مثلاً 'ف' اور 'و'۔ حالانکہ شمشاد زیدی نے 'و' کو محض نیم مصوتے (Semi vowels) کے ہی زمرے میں رکھا ہے جو مناسب نہیں ہے۔ 'و' بذات خود لب دنتی مصمتہ ہے۔ جیسا کہ ابھی مذکور ہوا۔

دنتی (DENTAL)

ایسے مصمتے جن کی ادائیگی میں زبان کی نوک اوپری دانتوں کو چھوتی ہوئی ہوا باہر نکل جائے تو انہیں دنتی مصمتے کہتے ہیں۔ مثلاً ـــــ 'ت' اور 'د'۔

لثوی (ALVEOLAR CONSONANTS)

جب زبان کی نوک اوپر والے دانتوں کو چھوتی ہے اور ہوا منہ کے راستے سے خارج ہو جاتی ہے تو ایسی حالت میں پیدا ہونے والے مصمتے، لثوی مصمتے کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ مثلاً ـــــ 'ز' 'س' 'ن' 'ل' 'ر'۔

معکوسی (RETROFLEX CONSONANTS)

جب زبان کی نوک مڑ کر سخت تالو سے متصادم ہو جاتی ہے تو ایسی صورت میں متلفظ ہونے والے مصمتے کو معکوسی مصمتے

کہتے ہیں۔ مثلاً ـــ ٹ، ڈ، اور ڑ۔ واضح رہے کہ یہ تینوں مصمتے دراوڑی نسل کے ہیں۔

تالوئی (PALATAL)

جب زبان کا پھل (Blade of the tongue) سخت تالو کو چھو لے اور ہوا منہ کے راستے سے خارج ہو جائے تو ایسی حالت میں پیدا ہونے والے مصمتے کو تالوئی (Palatal) مصمتے کہتے ہیں۔ مثلاً۔ ج، چ، ش اور ژ۔

غشائی مصمتے (VELAR OR VELUM)

جب زبان کا پچھلا حصہ غشا یا نرم تالو (VELAR) کو چھو لے اور ہوا منہ کے راستے سے نکل جائے تو ایسی صورت میں ادا ہونے والے مصمتے کو غشائی مصمتے کہتے ہیں۔ مثلاً۔ ک، گ، خ، غ۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مصمتی خوشے میں 'خ' کو لہاتی (UVULAR) مصمتہ قرار دیا ہے۔ چنانچہ ایسی صورت میں مسئلہ ذرا پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

لہاتی (UVULAR)

جب زبان کا پچھلا حصہ لہات یا کوا کو چھو لے اور ہوا منہ کے راستے سے گزر جائے تو ایسی صورت میں تشکیل پذیر ہونے والے مصمتے کو لہاتی مصمتے کہتے ہیں۔ مثلاً 'ق'۔

حلقی (GLOTTAL)

جب اعضائے صوت کا کوئی بھی حصہ ایک دوسرے سے متصادم نہ ہو اور ہوا حلق سے ہوتی ہوئی براہ راست باہر نکل جائے تو صورت میں پیدا ہونے والے مصمتے کو حلقی مصمتے کہتے ہیں۔ مثلاً ـــ 'ہ'۔

مذکورہ بالا مصمتوں میں بعض مسموع (Voiced) اور بعض غیر مسموع (Voiceless) مصمتے ہیں۔ ایسے مصمتے کی ادائیگی میں اگر صوت تانت (Vocal Cords) مرتعش ہو جائیں، وہ مسموع مصمتے - Voiced Consonants) کہلاتے ہیں۔ مثلاً ـــ ب، م، د، ز، ن، ل، ر، ڈ، ڑ، ج، ژ، گ اور غ۔ اور اس کے برعکس جب صوت تانت مرتعش نہ ہوں تو ایسے مصمتوں کو غیر مسموع مصمتے (Voiceless Consonants) کہتے ہیں مثلاً ـــ پ، ت، ٹ، ک، ق، ف، س، ش، خ اور ہ۔

بہر صورت، مجموعی طور پر ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ صوتیات کے مطالعے میں مصوتے اور مصمتے کی بڑی اہمیت ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ کلامی اصوات کے ان دونوں رکنوں پر ہمارا نظر توجہ مرکوز ہونی رہنی چاہیئے تاکہ ان کے نئے گوشے اور شائبے واضح ہو سکیں۔

مشرف عالم ذوقی

گھگھوؤں کی جستجو

........الف تماشہ گاہ میں خاموشی سے داخل ہوجاتا۔ اُس کے ہاتھ میں ایک بڑا سا پنجرہ ہوتا جس میں اسکی پالتو فاختائیں قید ہوتیں جنہیں وہ بڑے پیار سے دانا دنکا کھلایا کرتا .....اور وقت شام بازار کی جانب نکل کر اپنی خواہش خرید لاتا.........

اور ٹریفک کے ہنگاموں... کاروں موٹروں کے بے ہنگم چیخوں میں اپنی خواہشوں کا نوزائیدہ جسم سنبھالتے ہانپتا کانپتا گھر روانہ ہوجاتا

صبح سے لیکر شام تک ذہن سے چیخوں کے بادل اٹھتے رہتے اور خلاء میں چھترا جاتے فضائیں بکھر جاتیں........

تو وہ اپنے ریزہ ریزہ وجود کے ساتھ اپنے واپسی قدموں کو صدا دیتا ـ

مگر جانے کیوں اسے یقین تھا کہ ایک دن

........ایک دن ایسا ضرور ہوگا........

اور ہوا بھی ـــ

گرد آلود فضا اور ابر آلود خلاء نے ان کے صدیوں کی بوجھل کثیف چیخوں کو جو وہ صدہا ہزارہا بلکہ لاکھوں سالوں سے نگلتے چلے آرہے تھے....... اچانک اگل دیا ـ

اور پھر آسمان سیاہ تھا اور اسکی فضائیں خاموش ـــ ہوا بند تھی ـ لوگوں کے چہرے فق تھے ـ تاثرات کے چلبلے پرندے کی روح قبض کرلی گئی تھی ـــ

اور ایک جذبات سے عاری پرندہ افق کی سرحد کے پار سے جھانک رہا تھا ـ

تو الف اپنی سوچ کے بے آب وگیاہ ریگستان میں تنہا کھڑا تھا...... کہ جب کارواں الف نے اس ہاتھوں میں بھی یہی فاختاؤں کا پنجرہ تھما دیا۔ اور وہ عقب کی خاردار جھاڑیوں میں گم ہوگئے تو بس یہی فاختائیں رہ گئی تھیں۔ جنہیں وہ شام کے دھندلکے میں فروخت کرنے کے بعد اپنی خواہشوں کا جسم پالیتا تھا.......

تو ایک دن وہ بھی ان فاختاؤں کو اپنے آنے والی نسلوں کے سپرد کرکے عقب کی [illegible] جھاڑیوں میں گم ہوجائے گا.......

تو وہ اپنی ہی سوچوں کے [illegible]

شام کا وہی [illegible] منظر تھا!

اس سے قبل سڑک پر اتنی خاموشی اور اُداسی نہ تھی....... الف کی جوان ہونے کے بعد سے لے کر اب تک بس یہی روز کا سلسلہ

جاری تھا۔۔۔
جب تک دھڑنگ ازلی مرد اور عورت
نے انجیر کے پتوں سے اپنے بدن ڈھانپتے تھے۔
اور ریگستان کی تپتی ہوئی دھوپ میں خواہشوں
کے لادے پھرتے تھے۔ تب شب کے بدن سے دھوپ
سرک گئی۔ اور کشکول سے مٹھی بھر خواہشیں نکل
کر چھترا گئیں۔

اور تب سے لے کر آج تک بدلی قدروں
میں اس نے بس یہی محسوس کیا کہ سڑکوں پر ایک
طویل مگر ختم نہیں ہونے والی دوڑ کا سلسلہ جاری
ہے.....

اور اس نے بھی فاختاؤں کا پنجرہ اپنے
ہاتھوں میں مضبوطی سے تھام لیا۔

وہ ابھی عنقریب دنوں دن اپنا حصار
اس پر تنگ کئے جا رہا تھا اور شاہراہوں پر ایک
دوڑ تھی۔ ایک بھاگم بھاگ تھی۔ نہ کوئی ٹھہرنے
کو کہتا اور نہ کوئی ٹھہرتا
جو ٹھہرتا وہ دوڑتے قدموں کی چاپ میں روند
ڈالا جاتا....... اور سڑک پر لہو کی لکیر کھنچ
جاتی..

اور سب کو پڑی تھی کہ جب شام کا تھکا
ماندہ سورج اپنے گھر لوٹ جائے تو وہ اپنے جیبوں
کو بھاری بنا لیں اور کاروں موٹروں کی بے ہنگم
آوازیں بن جائیں۔ اور اپنے گھروں میں سما
جائیں.........

تب وہ بھی اپنے گھر میں داخل ہوا...
اور مشین کی کنجی پیچھے کی جانب سرکا
دینا۔۔۔
لمبی اور تنگ سانسوں کا بدبودار بھبکا
ہونٹوں سے باہر چھلانگ لگا کر فاختاؤں کی آنکھ
مچولی میں گم ہو جاتا۔

ذرا ٹھہر کر وہ پھر مشین میں کنجی بھرتا۔ اور
بڑے پیار سے دوسری فاختاؤں کے پنجرے کو دیکھتا
پیاری فاختائیں..... میری خواہش بن جا...
اور خواہشوں کو جسم عطا کر۔

فاختائیں نخوت سے مسکرائیں..۔ "تو مجھے
فروخت کر دو۔ اور اپنی خواہشوں کا جسم پا لو"
تو وہ سوچنے لگا.... کہ بیتے گذرے ہوئے
کل سے اپنی کیچلی متعدد بار اتارتا ہوا کتنا کھو
کھلا ہو گیا ہے کہ محض اس کی خواہشوں کا جسم بن
گیا ہے۔

اور پھر اپنی نت نئی خواہشوں کا لبادہ اوڑھ
کر گنگناتا ہوا شام کے دھندلکوں میں جب وہ گھر
کی جانب روانہ ہوتا تو کچھ دیر کے لئے راستوں میں
ملی ہوئی عبادت گاہوں کے قریب ٹھہر جاتا۔ وہاں
ایک ہو کا عالم ہوتا۔ لحد جیسی ویرانی ہوتی.....
جھینگروں اور ابابیلوں کی نخوست ہوتی اور شکستہ
در و دیوار پر مکڑی کے جالے ہوئے........ تو
عبادت گاہیں تاریکی وحشت اور جھینگروں کی آماجگاہ
بن گئی ہیں اور خدا ان منحوس بولیوں میں پوشیدہ
ہو گیا ہے......."

کہ عبادت گاہیں روز بروز تاریکی کے غلاف
میں چھپتی جا رہی تھیں۔
کیا یہاں ٹھہرنا مقصود ہے؟

تو اس کی سانسیں پھولنے لگیں... قدم آگے بڑھنے کے لئے حرکت میں آجاتے۔ اور شاید قہقہوں میں کھو جاتی.... کہ عبادت گاہوں کا خدا اب جابجا مکڑیوں کی یورش اور جھینگروں، ابابیلوں کا ہی ہو کر رہ گیا ہے...... چلو..... چلو.....“ وہ اپنے قدم آگے بڑھاتا۔ اور ایک لمبی غرور سے بھری سانسیں بھرتا۔ اور ہزاروں لوگوں کی طرح دوڑ میں شامل ہو جاتا......

ٹاپ ٹاپ...

پھر دوڑ رہتی...... اور یہ سلسلہ رہتا۔ اس طرح کہ سب ایک مشین بن گئے تھے۔ صبح کنجی دے دی جاتی اور مشین شام تک چلتی رہتی۔ شام واپسی میں پھر کنجی بند کر دی جاتی۔ اور مشین بے حس ہو جاتی۔ بے جان۔

اور ایک شام جب سورج کہروں میں چھپ گیا تھا۔ آسمان اندھیرے میں ڈوب گیا۔ ہوائیں بند ہو گئیں۔۔

اور یہ لمبی، ختم نہیں ہونے والی دوڑ جاری تھی کہ اچانک سب ٹھہر گئے۔ دوسری جانب سے سفید کفن میں لپٹے اور سر پر کالا کپڑا باندھے لوگوں کی ایک لمبی قطار سڑک پر بڑھی جا رہی تھی۔ سب کے جسم ایسے لگ رہے تھے کہ جیسے ان میں جو ہوا بھر دی گئی تھی وہ نکال لی گئی ہو۔ اور بس ایک جھولتا ہوا گوشت پوست کا ڈھانچہ رہ گیا ہو۔ آنکھیں بے حس ہو گئیں تھیں۔ اور گولوں کی پتلیاں باہر کی جانب آ کر لٹک گئی تھیں۔ ہونٹ سوکھے ہوئے تھے۔ خشک ہونٹوں پر پپڑیاں جم گئیں تھیں۔

ان کی آوازیں ایسی تھیں جیسے چمل کی آوازیں ہوں..... جو اپنی جماعت کو انسانی لشکر کی قدم آور سے آگاہ کر رہی ہوں ”ہشیار ہشیار!! قافلہ آ پہنچا ہے..... وہ تمہیں روند ڈالے گا...... اس لئے روزی روٹی کا چیلہ چھوڑو اور اپنی جان بچاؤ“

نہ وہ کسی سے مخالف تھے اور نہ کسی سے کچھ کہہ رہے تھے۔ ان کے ہونٹ بہت آہستہ کھل اور بند ہو رہے تھے۔ آوازیں نکلنا چاہ رہی تھیں مگر جیسے اتنی نقاہت آ گئی ہو کہ باہر آ سکنے کی ہمت جواب دے گئی ہو تو اور لوگوں کی طرح الف بھی کنارے ہو گیا اور یہ عجیب و غریب منظر دیکھنے لگا۔

سب ایسے لگ رہے تھے جیسے ابھی ابھی قبرستان سے نکل کر سڑک پر پہنچ گئے ہوں......

اس نے دھیرے سے اپنے بغل والے سے پوچھا

بھائی صاحب۔ یہ لوگ کون ہیں؟

ذہنی

اس نے ہونٹ پر انگلی رکھ کر اسے خاموش ہو جانے کو کہا.....

بھول گئے ہیں اپنی آوازیں کہ ٹریفک میں گم ہو گئی ہیں ان کی آوازیں.. ...

کہ لہولہان ہو رہا ہے ان کا وجود......

اور سماعت گرد و غبار میں کھو گئی ہے...

کہ بصیرت سے محروم ہو گئے ہیں یہ۔“

تو نظارہ کا ابھی تھی۔ اور جب ہٹ کھیل کی طرح چھپ رہی تھی........... اور تب اسے خیال ہوا کہ اس نے سن رکھا تھا۔

کہ ایک دن ایسا آئیگا کہ اپنے ... عذاب میں گرفتار
ہو جائیں گے لوگ ۔ کہ اپنی آوازیں سڑکوں کے ٹریفک
چھوڑ آئیں گے —

کہ اپنی آوازیں، اپنے دفتروں کی عالیشان
عمارتوں میں دفن کر آئیں گے ......

کہ اپنی آوازیں موٹروں گاڑیوں کی چیخوں کے
سپرد کر آئیں گے ....

اور اپنی آواز اس بے حس مشینوں کے حوالے
کر آئیں گے جس کی قلبی رگوں زنگ لگ چکا ہو گا ۔

اور عنقریب ہو گا جو اپنا بھیانک منہ کھولے
انہیں ہر پل نگلنے کو تیار ہو گا —

پس ایک جھولتا ہوا جسم رہ جائے گا ان کا
کہ ان کی آوازیں ان کے اختیار میں نہیں
ہوں گی ....

اور پھر وہ دن آئیگا .... جب چیخوں اور
ہنگاموں سے گھبرا کر یہ اپنی آوازیں اپنے گھر بھول
جائیں گے اور جب واپس لوٹیں گے تو دروازے
پر سڑے ہوئے اور صدیوں کے بیمار کتے کو مرا ہوا
پائیں گے — اور جسم ایک جھول بن کر خلا میں لٹک
جائے گا — پھر چیخوں کا دائرہ تنگ ہوتا جائیگا ...
اور رہ جائے گا محض ایک کھوکھلا وجود ... ایک
کھوکھلا Framing work

تو زندگی اور اس کی معنویت چیخوں کی کثیف
ہوا میں جذب ہو گئی اور سب نجات .... نجات ...
چلانے لگے ......

اور تب چپکے سے کسی نے الف کے اندر
جھانکا —

آہ وہ وقت آگیا —

اور اسے احساس ہوا —

We are the hollow men
We are the stuffed men

اور تب ایک کفن ہو گا اور ایک مٹی ہو گی —

خلق الانسان من صلصال کالفخار
(میں نے پیدا کیا انسانوں کو بجنے والی مٹی سے)

اس نے ایک ڈوبتی ہوئی سانس لی اور اداس
ہو گیا —

"...... اور پھر جب عزرائیل خاک لے کر
بارگاہ خداوندی میں پہنچا تو حکم ہوا خاک زمین
پر بکھیر دی جائے — فوراً تعمیل ہوئی اور خاک زمین
پر بکھیر دی گئی — پھر لمحے بیتے اور دو سال کا طویل عرصہ
گذر گیا تو خاک گیلی ہونا شروع ہوئی — خالق نے خاک
اٹھائی اور کالے متعفن مٹی سے ایک قالب بنا کر خشک
ہونے کو چھوڑ دیا — پھر مزید برس گذرے اور قالب
میں سختی کے آثار نمایاں ہوئے تو عزازیل جو قریب تھا
نے قالب کی جانب دیکھا — اسے علم تھا کہ جو خاک
سے قالب نظر آ رہی ہے وہی ایک دن خلیفۂ خالق
بھی بننے والی ہے ۔ تو غصے سے اس نے قالب کو ٹھوکر
ماری — کھوکھلے قالب سے آواز پیدا ہوئی تو وہ حیران
ہوا — اور جھک کر قالب کے پیٹ پر دوبارہ ہاتھ ملا
اور فرشتوں سے یوں گویا ہوا .... یہ اندر سے خالی
ہے جبھی آواز نکلتی ہے ..... اس کی بنیاد مضبوط
نہیں ..... اس کی بنیاد مضبوط نہیں .... یہ اندر سے
کھوکھلا ہے ......"

تو انسان جنم کا کھوکھلا آیا ہے —

ان کی خواہش کھوکھلی —
بے غیر متوقع ہنسی کھوکھلی —
اور اسی کھوکھلے پن سے وجود میں آیا ہوا الف
کا کارواں —

تو اس نے فاختاؤں کے پنجروں کو مضبوطی سے
تھاما اور افسوس کیا ...... کھوکھلے ڈھانچہ میں بھلا
خواہش کب تک رہ سکتی ہے۔
تو کیا عجب کہ آدمی محض محصور ہو کر رہ جائے
اور خلا میں بے حرکت ہو کر لٹک جائے —
تو کیا عجب کہ ساری آوازیں موٹروں اور
ٹریفک کے شور زدہ ہنگاموں میں کھو جائیں ....
تو کیا عجب کہ اس پر اپنی حقیر حیثیت واضح
ہو جائے ......
تو کیا عجب ....
سہمے لوگوں کی جماعت اب بھی آگے کی جانب
رواں دواں ہے ....

Those who hAve cRossed
with-diRect eyes to death's
other KingdomRemember us-
if at all-not as lost violent
souls-but as lost-only AS
the hollow men The s
ed men-

تو ہم تھکے ہارے ہیں .....
اور عالم وجود میں آنے کے بعد سے لے کر ابدی
نیند اختیار کرنے کے مرحلے تک تھکی ہاری بوجھل
سانسیں بن کر جیا کرتے ہیں —

الف ..... الف ..... سوچ کا دریا بہت
وسیع ہے اور بہت بیمار ..... واپس آؤ ....
آس ......

وہ ٹھہرا — رکا — اور فاختاؤں کی پھڑپھڑاہٹ
کے بیچ گم ہو گیا —

اور جب قطاریں — معذور لوگوں کی قطاریں
رات کی تاریکی میں کھو گئیں تو وہ سہمے ہوئے قدموں سے
اپنے ٹوٹے بکھرے وجود کے ساتھ گھر روانہ ہو گیا —
وہ پہلا دن تھا جب انسانی مجبوریوں کی لاش
سے اسے بڑی زور سے گھن آئی —
اور پہلا دن تھا جب عبادت گاہوں کی —
ہولناکیوں پر اس کی نظروں میں زعفران نہ اُگا تھا
اور وہ خاموشی کی صلیب پر لٹکا ہوا گھر داخل ہوا
اور متعدد سوالات تھے جو چہار جانب سے اس پر شب
خون مار رہے تھے۔ اور وہ اپنے بند دریچوں میں اپنے
سہمے اور بھینچے خیالات کی دنیا کا اس وقت تنہا
"الف" ہو گیا تھا۔
اور کوئی سانپ تھا جو ذہن کو بار بار ڈس رہا
تھا —

ایک ہی حمام تھا اور اس میں سارے الف
اسے ننگے نظر آ رہے تھے کہ سانپ چہار جانب —
ان پر حملہ آور تھا۔ اور ہوش گنوا بیٹھے تھے سب
اور شناسائی کا ذہر انہیں نگل چکا تھا۔
پھر فلک بوس عمارتیں تھیں —
کئی کئی منزلہ فائر تھے —
کمپیوٹرڈ ورک شاپ تھے —
مشینوں کی گھڑگھڑاہٹ تھی۔

مزدوروں، کام گردوں کے شور تھے۔
اور چیخیں تھیں۔ صرف چیخیں تھیں۔
نفرت اور حقارت زدہ آنکھیں تھیں۔
اور پھر۔ چیخیں تھیں۔
جو سانپ بنکر فلک بوس عمارتوں سے نکل کر سڑکوں پر دوڑ جایا کرتی تھیں۔
اور گھر پہنچنے تک پیر تسمہ پا کی طرح لپٹی اور دوڑتی رہتی تھیں۔

پھر سب اپنی چیخوں میں الجھنے گئے۔ اور محسوس ہوا چیخوں کا دائرہ تنگ ہوتا جا رہا ہے۔ اور جسم جھول بن رہا ہے۔ اور زنج بستگی سرایت کرنے لگی ہے ان میں۔

اور تب ایسا سوچنے والوں کی ایک جماعت اٹھ کھڑی ہوئی اور جنوں میں مبتلا ہوتی گئی۔ پھر یہ جماعت اتنے زوروں سے چیخی کہ عمارتوں کی جڑیں ہل گئیں۔ زمین کانپ اٹھی۔ آسمان دہل گیا اور پھر سب کے سب صدیوں سے اندر پیوست چیخوں کو باہر نکال کر گونگے ہو گئے۔

اور انہیں جب ایسا محسوس ہوا تو انہیں احساس ہوا کہ کوئی ماورائی قوت ہے جو سب کو انجان سمتوں کی جانب چلا رہی ہے.... اور کھوکھلا بنے جسم خلا میں ناچ اٹھے۔
تو غم کا ماحول تھا۔
کہ سب لاش ہو رہے تھے۔

پھر سب نے سر پہ کالا ربن باندھا، سفید کفن زیب تن کیا اور دفتروں، کارخانوں، ... عمارتوں سے نکل کر مفلوج لوگوں کی قطار ...۔

شامل ہو گئے۔
تو یہ سڑکوں پر نکل آئے۔
شام کا دھندلکا پھیلنے لگا تھا اور یہی وقت تھا جب مشین کی تمازت سے اکتایا ہوا آدمی اپنی کثیف چیخیں فضا میں چھوڑا کرتا تھا۔ تو یہ قطار میں شامل ہو گئے اور ان کے بدبداتے ہوئے ہونٹ شاید ترک لذت کا سبب بیان کر رہے تھے مگر آوازیں باہر نہیں آ سک رہی تھی۔ تو ماحول پر سکون تھا۔ اور لوگوں کے جسم چیخوں کی بھٹیوں میں سلگ رہے تھے۔
تو یہ روایت تھی۔ اور کہانی تھی جس کو الف اپنے آباؤ اجداد کے ذریعہ سنتا چلا آیا تھا کہ آج حقیقت کی صورت اس پر عیاں ہو گئی تھی۔
تو اس دن پہلی بار عبادت گاہوں کی ہولناک اور بیت العنکبوت پر اس کی نگاہ نہ گئی اور وہ بے بس و حرام تھکا ہارا اپنے گھر لوٹ گیا تھا۔ آج اس کی فاختائیں جس نس تھیں۔ کون کہتا اور کون خریدتا کون ان فاختاؤں کی آوازیں سنتا کہ اپنی فاختاؤں کی گرفت میں تھے۔

وہ گھبرایا۔ اور پنجرے میں قید فاختاؤں کو دیکھا۔ پھر گویا ہوا.......
فاختہ..... فاختہ.. مجھے میری خواہش دے۔
تو فاختائیں خاموش رہیں۔
اسے ایک جھٹکا سا لگا وہ دوبارہ بولا۔
فاختہ... فاختہ میری خواہش بن جا۔
تو فاختائیں دوبارہ گونگی بنیں اسے گھورتی رہیں۔

فاختہ فاختہ وہ بد چیخا۔ منہدم خواہشوں

کو جسم عطا کر......

تو فاختائیں طنز سے ہنس پڑیں......

افسوس اے الف!! — تم کمزور ہو گئے ہو...... اب تم خواہش نے کر کیا کروگے۔ جبکہ اب تمہارے بھی جسم میں خلا اور فضا کی چھوڑی۔ ہوئی ان گنت چیزیں موجود ہیں..... کیا تمہارا جسم تپتا نہیں...... تمہاری سانسوں میں ڈیزل اور پیٹرول کی مہک نہیں بسی...... کیا تمہارے اندر حقارت زدہ قہقہے نہیں گھٹتے......

تو تم قہقہوں کی زد میں ہو الف۔ افسوس تمہاری خواہشوں کو جسم عطا کرنے والا تمہارا اپنا وجود لاغر ہو گیا ہے — بے حس۔ اور تمہارے وہ خواب بھی کچل گئے جو بلند بالا اور عظیم الشان عمارتوں سے ہو کر گرد و خاک کی شاہراہوں پر گزر جایا کرتے تھے۔

تو بے حس ہو رہے ہو الف تم کہ خواہش تو ہے پر ان کے استعمال والا آلہ مردہ ہو گیا ہے"

تو الف نے ایک طویل خاموشی دھارن کرلی۔ ساری رات اپنے لوگوں کے نحیف جسم، پیلے کینیڈا، فاختاؤں کے آزاد قہقہے۔ خلا میں چھوڑے گئے قہقہے، ان کے گرد اپنا حصار تنگ کر رہے تھے۔

مستقبل کا عنقا پرندہ گھاؤں میں گم ہو گیا تھا اور گوجھاؤں کا ہوی مانوس شرم و تہذیب کی علامت کو چاک کرتا ہوا برہنہ یا سڑکوں! شاہراہوں پر نکل آیا تھا۔

اور فاختائیں اب بھی طنزیہ ہنسی ہنس رہی تھیں —

"کمزور لوگوں! تم خواہشوں سے آزاد ہو کر غیر مرئی قوتوں کے غلام ہو گئے ہو۔ جو تمہارے مجبول ہوتے ہوئے جسم کو انجانی منزلوں کی جانب کھینچ رہا ہے۔ مگر ہم مجبور ہیں۔ اس نے سخت بے چینی سے کہا

ہاں، مجبور تو تم ازل سے ہی ہو۔ فاختاؤں نے ہنس کر کہا۔ اگر نہ ہوتے تو تمہاری چیخیں خلا میں کیونکر جمع ہوتیں اور تم کیونکر اپنی خواہشوں سے سبکدوش ہوتے۔ قصور صرف تمہارا نہیں تمہارے پہلے والے لوگوں کا بھی ہے۔ جس نے گھومتے پہیے کی پرواہ نہ کی۔ اور پہیے کی بے رحمی پر خود کو چھوڑ دیا۔ پھر پہیا تم سب کو پیستا گیا۔ اور انجانے میں پساتے گئے ہم۔ اور اپنی چیخوں کا گچھا خلا میں چھوڑتے گئے۔

تو چیخوں کا گچھا خلا میں چھوڑتے گئے تم۔ اس سے بے نیاز ہو کر کہ خلا تمہاری چیخوں کو جمع کر رہا ہے۔ اور جب خلا نے تمہاری چیخیں تم پہ الٹ دیں تو بت ہو گئے تم۔ اور مجبول ہو گئے یعنی کفن زیب تن کر لیا۔

ٹھہرو یہ لہانی انتہائی افسوسناک ہے بند کروا لیے —"

وہ چیخا —

فاختائیں قہقہہ مار کر ہنس پڑیں —

بند کرو۔ للّٰہ بند کرو......

فاختائیں ہنستی چلی گئیں — اور وہ بیٹھتے ہوئے ذہن اور اینٹھ رہی سانسوں کو بحال کرنے میں مصروف ہو گیا —

تو سوچ کی عمیق گہرائی بھی اور وہ تھا۔

" تو میں اپنی موت لکھنے والا ہوں۔

کہ میرے بعد بھی ایک لمبا قافلہ ہے جو اپنی
فاقہ فاقوں سے محروم ہوگا۔ اور گونگی نسلوں کے خالق
کہلائیں گے ہم۔"

اور الف سناٹگی کی شاہراہ پر نکل گیا۔
صبح کا سورج لہو کے غازے میں لپٹا ہوا تھا۔
اس نے دوبارہ فاقہ فاقوں کا بخرہ تھام لیا
اور بے حس لوگوں کے قافلے میں وہ بھی بے بس و
مجبور کھڑا تھا۔ اس کے نفس کی چٹان ریزہ ریزہ
ہو کر بکھر گئی تھی ۔۔ اور کوئی فاقہ زدہ ہرنی تھی جو
چہرے پر قلانچیں بھر رہی تھی
اچانک اسے احساس ہوا کہ اسکا جسم ٹکڑے
ہلکا ہوتا جا رہا ہے اور سانسیں گھٹ رہی ہیں
اور ہاتھوں میں قوت نہیں رہ گئی ہے۔
تو وہاں سب کا یہی حال تھا کہ چہرے پہ
بجھا ایک فق سورج تھا۔ اور سب اپنی اپنی
فاقہ فاقوں کی زد میں تھے ۔
شام کا دھندلکا بڑھتا جا رہا تھا۔
آسمان لہو رنگ ہوگیا تھا۔ جسمانی اعضا
تمام تر حسوں سے محروم ہوتے جا رہے تھے ۔ اور دفعتاً
ہاتھوں سے پنجرے زمین پر چھوٹ کر گر گئے۔ سب
نقاہت سے کانپنے لگے اور فاختائیں قلانچیں بھرتی
ہوئی فضا میں پرواز کر گئیں ۔

This is the way the world ends
This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper

قاضی محی الدین

دھرتی کا ضمیر

یہ اس آدمی کا تذکرہ ہے جو اہل زباں ہونے کے باوجود بنگلہ دیش کے ایسے علاقے میں رہائش پذیر ہے، جس پر خوابوں کی سرزمین ہونے کا پورا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ اس آدمی کا موجودہ جو گھر ہے عین اسکے اوپر آم کا ایک نوخیز پیڑ سایہ فگن ہے اور اسکے گھر کے ایک بڑے حصار میں مختلف قسم کے اتنے پیڑ پودے اور بانس کے جھنڈ موجود ہیں کہ سندربن کا گمان ہوتا ہے۔ اسی سندربن میں کچھ ایسی شاخیں موجود ہیں جن پر براجمان ہو کر کسی پرندوں کا دلکش نغمے الاپنا لازمی ہے۔ خاص کر کسٹم پاکھی، جب جب اپنا نغمہ الاپتا ہے تو وہ آدمی اس پرندے کی جانب نظر اٹھا کر بیساختہ کہہ اٹھتا ہے "دیکھو آج کون مہمان آتا ہے — ؟" لیکن اب اس پرندے کی پیشین گوئی پر وہ صداقت باقی نہیں رہی۔ اس کی وجہ غالباً یہی ہو گی کہ اب مہمانوں کی تشریف آوری بہت مہنگی ثابت ہوتی ہے۔ اور یقیناً موجودہ صورت حال کا یہ علم اس پرندے کو نہیں ہے ورنہ اس روایت شکن جھوٹ کا الزام وہ اپنے سر نہ لیتا۔

اس آدمی کے گھر سے قریب ہی وہ عظیم الشان دریا بہتا ہے جس کے مشرق اور مغربی جانب سوائے وسعتوں کے کچھ نظر نہیں آتا۔ ان وسعتوں کے درمیان افقی لکیریں بے حد نظر فریب دکھائی دیتی ہیں اور اگر ساحل کے اس پار دیکھا جائے تو وہاں افق کے خط کہیں صاف دکھائی دیتے ہیں اور کہیں معدوم۔ اس آدمی کے گھر سے بہت ہی قریب اس دریا کا کنارا واقع ہے، جہاں لوگ غسل کرنے کے لیے پایاب پانی میں چل کر اتنی دور چلے جاتے ہیں کہ کنارے سے انکی شکلیں صاف پہچانی نہیں جاتیں۔

میں نے اس بھلے مانس پر کئی بار زور دیا کہ میرے ساتھ چل کر اس دریا میں غسل کرنے کی عادت ڈالے۔ یا پھر اپنی زندگی کے کردہ اور ناکردہ گناہوں کو دھو ڈالنے کے لئے کم از کم اس کے کنارے گھٹنوں گھٹنوں پانی میں بیٹھ کر ہی غوطے لگا لے۔ لیکن اس پر میری باتوں کا اتنا ہی اثر ہوتا ہے جتنا اس بھینسے پر جس کی پیٹھ پر کوئی کوا چہل قدمی کر کے اڑ گیا ہو۔

میں نے گورے چٹے آدمی کو کئی بار ورغلایا کہ چلیے، ذرا ندی کا کنارا اور چاندنی کا نظارا کر آئیں میں نے کئی بار اماوس کی راتوں میں ترغیب دی کہ لالٹین کی روشنی میں چلا جائے اور ستاروں کی دودھیا چھاؤں میں بہتی ہوئی خوابیدہ خوابیدہ کشتیوں سے ہلسہ مچھلی خرید کر لائی جائے۔ مگر اپنی اتنی کوششوں

کے باوجود مجھے علم تھا کہ وہ کسی قیمت پر میری اس خواہش کا احترام نہیں کر سکتا۔ کیونکہ بشر کو اپنی ایک بار کی عطا کردہ زندگی بھیانک طور پر بڑی پیاری ہوتی ہے جبکہ میں نے صرف مذاق ہی مذاق میں کئی بار، لیکن اس کے اپنے خیال کے مطابق اسے لمکر اور گردن گردن تک پانی میں زیر دستی اتار کر مار ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ میرا تو ارادہ یہ ہوتا تھا کہ اب جبکہ اس نے اس رطوب زمین سے اپنا دائمی رشتہ قائم کر لیا ہے تو کیوں نہ اسے تیرنا بھی سکھا دیا جائے — اور پھر خوابوں کی اس سرزمین پر نہ معلوم کب اور کہاں خواب حقیقت میں یا حقیقت خواب میں تبدیل ہو کر طوفان، گھودر مچھر، کال بیساکھی، ہریکین، سائیکلون اور بھیانک سیلاب کی صورت اختیار کر لے۔ ایسے میں کوئی بھی آدمی اپنے مشق شناوری سے کچھ تو فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ وہ آدمی جب بھی کسی کو گہرے پانی میں ... اور قلا بازیاں لگاتے ہوئے ... سے ... ہے تو غیر شعوری طور پر اپنے پیچھے کم از کم ایک ... دیکھ لیتا ہے کہ میں یا کوئی دوسرا ... اسکے پیچھے چھپ کر کھڑا تو نہیں ہے —

ایک زمانہ تھا، جب اسکا رشتہ مدنی علاقوں سے منسلک تھا۔ لیکن وہ طبعاً اور مزاجاً کسی بھی قدرتی مناظر کے علاقے میں دائمی طور پر رچ بس جانے کا شدید طور پر خواہش مند تھا۔ اور اس کا وہ عرصہ بھی دور تھا جب ... اپنے رنگین سپنوں میں مسلسل کسی گہرے سمندری ساحل کا سہانا منظر سپنایا کرتا تھا۔ ایک سپنا ... دیکھنے میں آئے تو ... ہے

اور پھر حسن اتفاق سے اس آدمی کی زندگی میں ایک ایسا انقلاب آگیا جس کے طفیل وہ اپنے سپنوں کی رہ گزر کے ایکدم قریب پہنچ گیا۔ اور بجائے سمندری ساحل کے دریائی ساحل کا وہ جادوئی علاقہ اسکا مقدر ہی بن کر رہ گیا، جس کے ... اثرات اب اسکی نس نس میں سما چکے ہیں —

ہلکے ہلکے اور گہرے گہرے سبز رنگ کے اس سرسبز علاقے سے جس زمانہ میں اس آدمی نے اپنا پہلا قدم چھوایا تھا تو وہاں کے لوگوں نے اسکا دلکش استقبال کرنے کے لئے اپنی علاقائی تہذیب کا پرجوش مظاہرہ کیا تھا۔ زرق برق کپڑوں میں ملبوس سینکڑوں لوگوں کے ہجوم میں سے جب بیک وقت کئی ... سے مسلسل ہوائی فائرنگ کی جانے لگیں تو ... کی سطح پر بہتے ہوئے آبی پرندے احتجاجی بولی بولتے ہوئے ... تماشا اڑنے لگے۔ اور دریائی کھاٹ پر لگے ہوئے ... سٹیمر (غازی) کے درجہ اول تک کے تمام مسافر ریلنگ کے پاس سے وہ خوشنما منظر دیکھنے کے لئے لوٹ پڑے ... جہاز کے مسافروں کو اب پتہ چلا کہ ان کے ساتھ ایک نمایاں خصوصیت کا آدمی ابتک سفر کر رہا تھا۔ بوگل پھول اور دیگر موسمی پھولوں کے علاوہ رنگ برنگی کاغذی پھولوں کے مالاؤں سے اسکی گل پوشی کی گئی تھی۔ اور ... چار مونگیری کہاروں کی پالکی میں بٹھا کر کہاروں کے نوک ... گیت کے سہارے دریا کے کنارے کنارے لے جایا گیا تو اس کے پیچھے لوگوں کے اژدہام سے گرد ... امنڈنے لگے تھے۔

وہ آدمی زندگی میں پہلی ... پالکی ... بیٹھے بیٹھے ... ایک طرف ...

دیکھ رہا تھا اور دوسری طرف بستی کے جنگلاتی مناظر ایک کے بعد ایک گزر رہے تھے۔ اسے دیکھنے کے لئے جولاہوں کے کنبے اپنی اپنی تانت چھوڑ کر اپنے گھروں سے باہر نکل آئے تھے۔ نوجوان اور ادھیڑ عورتیں کمر میں گاگر پس تنکائے ٹیڑھی میڑھی ہوکر کھڑی کی کھڑی رہ گئی تھیں۔ وہ ہندو عورتیں جو ندی سے اشنان کرکے اپنے جسموں کے پورے خد و خال کے ساتھ اُبھر آئی تھیں۔ اسے دیکھ کر آپس میں ہنس ہنس کر کانا پھوسی میں مگن تھیں۔ چند کتے دم اٹھا کر انتہائی مستعدی کے ساتھ رسالداروں کی طرح جلوس کے آگے آگے آڑے ترچھے بھاگ بھاگ کر چل رہے تھے۔ جلوس کے اندر سے رہ رہ کر فائرنگ کا سلسلہ جاری تھا۔ راستے میں ایک سوکھی ہوئی نہر پار کرتے وقت کہار پالکی سمیت ڈھلوان میں اترتے چلے گئے اور پھر جب چڑھائی چڑھ جانے بعد گاؤں کا کچا راستہ آگیا تو اب اس آدمی نے اطمینان کا سانس لیا۔ نہر میں اترتے وقت اسکا دل اندر سے کانپ اٹھا تھا۔

وہ حیرت زدہ تھا کہ اپنے برسوں کے خواب کی تعبیر اتنی جلد اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ ؟
لیکن ـــ

اس کے تحت الشعور اور لاشعور میں
ایک زبردست فکری جنگ چھڑی ہوئی تھی،
اس نے اپنے آپکو زندگی کے شطرنجی داؤں
پہ لگا دیا تھا۔

جب وہ اپنے دیہاتی مسکن میں پہنچ گیا تو وہاں اپنے خوابوں سے بھی پرے بالکل ایک نئی دنیا دیکھی۔

نئے لوگ، نئے چہرے، نئے رنگ، نئے ڈھنگ، نئی زبان، نئی بو باس۔ یہاں تک کہ چوبیس گھنٹوں کی آب و ہوا۔ اور چڑیوں کی بولیوں میں بھی الگ الگ کیفیتیں اپنے سامنے کی تمام چیزوں پر اسکی بڑی گہری نگاہ پڑتی شروع سے آخر تک رفتہ رفتہ اس نے جتنی بھی چیزیں دیکھیں اور جن تہذیبوں سے اسکا سامنا ہوا، وہ ان کی کسوٹی پر کھرا اترتا گیا۔ نئے ماحول اور نئے علاقے میں ضم ہونے کے لئے اثباتی نظریہ اور ہم خیالی کا جذبہ بڑا کارگر ثابت ہوتا ہے۔ یہ تمام صفات موجود ہونے کے سبب وہ بہت جلد ہی دیہات کا ایک فرد بن کر رہ گیا دیہاتی لوگوں کے ساتھ اس کا متوازن رویہ، وہی چیزوں کا مناسب استعمال، (اور ان) تہذیبوں کے ساتھ ہم آہنگی، دیہاتی بولی اور غذاؤں کے ساتھ ایماندارانہ سمجھوتہ۔ اور خاص کر تمام قسم کی مچھلیوں اور گائے کے دودھ کے ساتھ اس نے اپنے رشتے کو ہندو سماج کی شادی کی طرح مضبوط کر لیا تھا۔ اسکی یہ تمام عادتیں لوگوں میں موضوع گفتگو بنتی گئیں خالص دودھ پیتے پیتے اب اس کا موقف یہ بن گیا کہ اگر دودھ کو چبا چبا کر نہیں پیا جا سکے تو ایسا دودھ پینا نہ پینا برابر ہے۔ ہلسہ مچھلی کے پورے جسم میں اسکے کنپٹی کے حصے اسے بے حد مرغوب ہیں۔ جب کبھی ایسے موقعے پر اس کے ساتھ بیٹھ کر کھانے کا اتفاق ہوتا ہے تو اسے پریشان کرنے کے لئے میری پہلی کوشش یہی ہوتی ہے کہ اسکی رکابی سے ہلسہ مچھلی کا پورا سر ہی غائب کر دوں۔ اس وقت اسکی حالت ماہی بے آب کی طرح ہوتی ہے۔ اسلئے اب وہ مجھ سے ہر معاملے میں ہوشیار رہتا ہے۔

اس آدمی کے ساتھ میرا ایک ایسا تعلق ہے جیسے لیل و نہار ایک دوسرے میں مدغم ہیں۔ زمانے کی رفتار خواہ جیسی بھی ہو، لیل اور نہار بہرحال میں صبح اور شام ایک دوسرے سے گلے ملتے ہیں۔ شہری زندگی سے اکثر جب میرا دل اکتا جاتا ہے تو میں اس کی شعلہ شعلہ اور شبنم شبنم ہم نشینی میں چلا جاتا ہوں۔ وہ آدمی میرے لیے جسقدر طلسماتی کشش کا حامل ہے، اس تک رسائی کا راستہ بھی ویسا ہی دشوار گزار ہے۔ راستے کے پورے سفر میں موسم کی نیرنگیوں کو بڑا دخل ہے۔ یہاں تک کہ ہر موسم کا سفر بھی بالکل جدا گانہ حیثیت رکھتا ہے۔

ایک بار اچانک میرے دل میں کیا سمایا کہ میں نے کئی آدمیوں کے ذریعے خبر بھجوادی کہ آئندہ عید اسکے ساتھ گزاروں گا۔ چنانچہ پروگرام کے تحت میں چاند رات کو صدر گھاٹ کے ٹرمینل سے رات نو بجے کے لانچ (ایم۔ ایل۔ چنچل) پر سوار ہو گیا۔ لانچ صدر گھاٹ سے چھوٹ کر کاٹھ پٹی، نائندہ، بالی گاؤں اور دیگھولی گھاٹ پار کر کے جب اس عظیم الشان دریا کے سینے پر روانہ ہوا تب میری آنکھ لگ گئی۔ اور جب میری آنکھ کھلی تو لانچ کے اوپر اور نیچے ایک دھکا پیل مچی ہوئی تھی۔ پچھلے کئی گھاٹ پر بہت سارے مسافروں کے اتر جانے کے باوجود میں نے دیکھا لانچ میں ابتک ویسی ہی بھیڑ موجود تھی۔ لانچ کی کھلی کھڑکیوں سے جہاں ملگجی روشنی آرہی تھی وہاں گلابی جاڑے کی ٹھنڈی ہوا بھی پانی کو چھو چھو کر فرحت بخش

رہی تھی۔ میں جلدی سے اٹھ کر ڈیک پر گیا تو معلوم ہوا کہ لانچ دریا میں بجائے پچھم جانے کے پورب کی جانب چار یا پانچ میل چلنے کے بعد ایک دلدلی چر میں بری طرح پھنس گیا ہے یہ حادثہ رات کے اندھیرے میں کسی پہر رونما ہو چکا تھا۔ اور اب لانچ کو چر سے اتارنے کے لئے انجن کی پوری ہارس پاور صرف کی جا چکی تھی۔ مگر اسکے باوجود نتیجہ صفر تھا۔

کہاں عید کا سامان لیکر لوگوں کی اپنے اپنے گھروں میں جانے کی خوشیاں اور کہاں یہ ناگہانی حادثہ۔ دور دور نہ کہیں کنارے کا پتہ نہ کسی لانچ یا کشتیوں کا سراغ، بس ہر طرف پانی ہی پانی۔ لانچ کے سارنگ کی حالت بڑی ابتر تھی۔ بپھرے ہوئے لوگ اسے جان سے مار ڈالنے کے لئے اپنی بڑی بڑی آنکھیں نکالے ہوئے تھے، جیسے "جوائے بانگلا" کا نعرہ لگا رہے ہوں۔ لیکن انھیں یہ بات بھی معلوم تھی کہ پورنماشی اور اماوسی کے درمیان جوار بھاٹے کے حساب سے کسی بھی لمحہ پانی کی سطح پھیل کر اوپر آسکتی ہے۔ اور تب ہی سارنگ ہی اس لانچ کی ناخدائی کر سکتا ہے۔ لہذا صرف اسی امید پر اس کی جان بخشی ہوئی لیکن چونکہ گزشتہ رات نیا چاند طلوع ہو جانے کے سبب اب اماوسی کا زور ختم ہو چکا تھا۔ اسلئے پانی کی سطح جوں کی توں رہی۔ اور اسی "الانتظار اشد من الموت" کی کیفیت میں سورج سر پر آگیا۔ بچے جوان اور بوڑھے سبھوں کے چہرے مرجھا گئے تھے۔

ماہی گیروں کی چھوٹی چھوٹی کشتیاں امدادی

نور ملنے کے باوجود ہمیں اسی حال میں دیکھکر دریہ
سے گزر گئیں۔ دراصل سینکڑوں کی تعداد میں مسافر
ایک ہجوم اور آم کے پتوں کی طرح نازک چند کشتیاں
ان کی سلامتی کے لیے ہمارے قریب ان کے آنے
کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ لانچ کے پھنس
جانے کی خبر کو انھوں نے گشت کرا دیا۔ نتیجے میں
سہ پہر کے قریب اللہ کی رحمت کی صورت میں ایک
جانب سے تین بڑی کشتیاں نمودار ہوئیں۔ اور
ان کے مانجھیوں نے علاقہ در علاقہ کے لوگوں
کو بانٹ کر اپنے پادبان چڑھا دیے۔

میں نے جب کشتی سے اتر کر اپنی منزل پر
ندیا کے کنارے پانی میں قدم رکھا تو گاؤں کی مسجد
میں عشاء کی اذان ہو رہی تھی اپنا مختصر سامان جو
میرے لئے اب بوجھ معلوم ہو رہا تھا، بددلی سے
سمیٹ کر سر پر رکھا اور گھپ اندھیروں میں مانوس
پگڈنڈیوں اور بستی کے پرپیچ راستوں پر چل کھڑا
ہوا۔ تقریباً ایک میل چلنے کے بعد جب میں اپنے
دوست کے احاطے میں پہنچ گیا تو پہلے کتوں نے
بھونکنا شروع کیا۔ اور ساتھ ہی کئی گھروں
سے لالٹین لیے کئی آدمی نکل آئے۔ ان میں
وہ آدمی پیش پیش تھا جس کے لیے میں نے اپنی
جان جوکھم میں ڈال کر رات کا یہ بھیانک
سفر اختیار کیا تھا۔ وہ آدمی سبھوں کے سامنے
مجھ سے امربیل کی طرح لپٹ گیا۔ اور پھر دھیرے
دھیرے میرے ارد گرد کئی آدمی اور بہت سارے
بچے جمع ہو گئے۔ میں نے آنگن ہی میں کھڑے کھڑے
اپنی روداد سناتے ہوئے بچوں میں کھجور اور بسکٹ

تقسیم کر دیے۔ —— اور پھر یہ پہلا موقع تھا
کہ وہ آدمی خود لالٹین لیکر بغیر کسی خوف اور جبل
و حجت کے مجھے غسل کرانے کے لئے قریب کی نہر
تک پہنچ گیا۔

پتہ نہیں کیوں —— مجھے روز ازل ہی سے
پانی سے بڑا پیار ہے۔ دریا ہو۔ تالاب ہو جھیل ہو
یا بیساکھ مہینے کی برف میں کھلی ہوئی بارش میں ہمیشہ
پانی میں قلابازی کھانے کے موڈ میں رہتا ہوں۔ اصل
میں پانی میری کمزوری ہے کہ پانی میرا بہترین دوست
ہے۔ اور اتفاق سے یہی پانی میرے دوست کی
بھی کمزوری ہے کہ یہ اپنی گہرائی کی شکل میں اسکا
جانی دشمن ہے۔

بس ہم دونوں میں یہی وہ بات ہے جو ایک ......
دوسرے کی ضد ہے۔ ورنہ ہم درحقیقت ایک
جان دو قالب کی مثال بن کر ساری زندگی
گزار سکتے ہیں

ہیمونیم کا لوٹا اور صابن دانی تین بانس
کے بنے ہوئے گھاٹ کی سطح پر رکھ کر میں ٹھنڈے پانی
کی تاریک گہرائی میں بہت دیر کے لیے گم ہو گیا۔
اور گم ہونے کے یکے بعد دیگرے عمل کے بعد
جب طبیعت کو تسلی ہو گئی تو اب صابن کا مشغلہ
جاری ہوا۔ میرا دوست جو لالٹین لیکر میرے
بہت قریب چند کچو کے پودوں کے پاس ہتھیلی
پہ ٹھنڈی رکھے اکڑوں بیٹھا تھا، اسکا چہرہ لالٹین
کی روشنی میں سورج مکھی کی طرح کھل رہا تھا ——
لالٹین کی روشنی کے ایک بڑے ہالے کی حد سے
باہر درختوں پر گہری تاریکی اور چھائی چھائی

کرتا ہوا سناٹا طاری تھا۔ لگتا تھا کہیں سے کسی غیر مرئی خاموش پائل کی جھنکار جھنک رہی ہے۔ فضا میں بہت سارے جگنو آڑے ترچھے ایک دوسرے کا بڑا ہی رنگین اور معنی خیز تعاقب کر رہے تھے۔ اور بہت دور سے لومڑیوں کی ہوا ہوائی آواز آرہی تھی۔ ایسے میں وہ اچانک اپنے خاص انداز میں کہنے لگا ـــ "خدا کا شکر ہے کہ آپ آگئے۔ ورنہ آج رات بھی ہم لوگ پیاسے رہتے ـــ" میں صابن کی جھاگ کے درمیان چونک اٹھا ... "یعنی .... آپ لوگوں نے دن کو بھی کھانا نہیں کھایا ـــ؟" اسنے بےساختہ جواب دیا ـــ "سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اس دیہات میں کون ہے جو آپ کو نہیں چاہتا اس عید کے موقع پر آپ کے آنے کی خبر تو پورے گاؤں میں "شہر لٹتا" کی طرح پھیل گئی تھی۔ عید کی جماعت میں بھی امام صاحب نے آپ کو کئی بار پوچھا۔ چیرمین صاحب بھی دو بار آپ کو پوچھنے میرے پاس آئے ... اور ہم گھر والوں کی تو خیر پوچھیے ہی مت۔ کھانے کے سارے لوازمات ویسے کے ویسے رکھے ہیں۔ خاص کر آپ کا پسندیدہ کھانا چپینٹ روٹی اور چوزے کا سالن بھی تیار کیا گیا کہ کون جانے آپ کی شہری مصروفیت کہیں آپ کو واپس بلا نہ لے جائے ...." وہ آدمی اپنی داستان گوئی میں سچائی کا رس گھولتا رہا اور میں خاموشی سے مزے لیتا رہا۔ آخر کار بیلیے نے پوری راماین ہی پاٹھ کر کے رکھ دی ـــ

عید کے دوسرے دن جب چاند املی، ناریل اور کھجوروں کی اوٹ میں اوجھل ہو کر غروب ہو گیا تو کشادہ آنگن پر جیسے بے شمار سلمی ستاروں سے مزین ایک شامیانہ سا تن گیا۔ سات ستاروں کا جھنڈ ہمارے سروں سے تھوڑی سی جنوب میں جھلملا رہا تھا۔ ایسی فضا میں ہم دونوں بہت دیر سے شیتل پاٹی پر بیٹھے نان اسٹاپ گفتگو میں محو تھے۔ مجھے صاف محسوس ہو رہا تھا، جیسے ہماری دھیرے دھیرے کی گفت و شنید نے اسرار و رموز میں غیر محسوس طریقے سے "کوئی سناٹے کی موسیقی بھی ساتھ دے رہی ہے۔

ہماری ہم نشینی اور گفتگو ایک ایسے موقع پر آگئی تھی کہ مجھے اچانک یہ پوچھنا پڑا ـــ "جناب آپ نے لگڑ نگر ولی پر رونق زندگی کو تیاگ کر اس دور دراز کے طلسماتی علاقے میں بود و باش اختیار کر کے صرف مجھے ہی نہیں، بلکہ بہت سارے لوگوں کو حیرت میں ڈال دیا ہے ـــ آپ اس تنہائی سے گھبراتے نہیں ـــ؟" اسنے بڑے پیارے پیارے انداز میں اور بے شمار ستاروں کی دھیمی دھیمی جامنی رنگ کی چھاؤں میں زندگی کی جھنکار سے بھرپور ایک قہقہہ لگایا۔ اسکے قہقہے میں اتنی جان اور اس قدر ترنم ریزی تھی۔ یہ مجھے پہلے معلوم نہ تھا۔ اس نے ہولے ہولے اور انتہائی اطمینان کے ساتھ بتانا شروع کیا۔ "آپ یہ بات اچھی طرح جانتے ہی کہ میں یہاں ایک زمانے سے اپنی بھرپور زندگی میں مگن ہوں۔ اور بہت سارے بالکل ایسے

جیسے اور وشال لوگوں کے درمیان مطمئن بھی. تاہم آپ جس تنہائی کا ذکر کر رہے ہیں، مجھے اسکا مکمل لحاظ ہے ۔ مگر میرا جواب آپ کے لئے اطمینان کا باعث اسی وقت ہو سکتا ہے جب آپ بھی میرے نقشِ قدم پر چل کر شہر سے بوریہ بستر سمیت ادھر کا رخ کریں ! اب رہی اس طلسماتی علاقے کی بات، اس بارے میں شہری اور دیہاتی زندگی........ خاص کر ہمارے اس علاقے کی زندگی کا شہری زندگی سے کوئی موازنہ نہیں ہو سکتا........ وہ ایک زمانہ تھا جب میں نے شہر کی سڑکوں کی کھدائی اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی ۔ شہر کے سجے سجائے راستوں پر سے جہاں لوگ سج دھج کر اپنے پاؤں پر مور کی طرح چلتے ہیں ۔ ان کے قدموں کے نیچے غلاظتوں کے ڈھیر اور تعفن کی لہریں بہتی رہتی ہیں ۔ بجلی کا کرنٹ چلتا رہتا ہے ۔ گیس کے پائپ ہوتے ہیں ۔ ٹیلیفون کے تاروں پر بے شمار باتیں ادھر سے ادھر گردش کرتی رہتی ہیں ۔ اور ان کے علاوہ بھی بہت ساری ایسی چیزیں ابھر کر سامنے آتی ہیں جو دل و نگاہ کے لئے اتنی ناما نوس اور ناگوار ہوتی ہیں جیسے سڑک پر اچانک کسی اوباش عورت کی ناجائز بچی کا حادثہ ــ اور پھر شہری ماحول اور آب ہوا کے مطابق وہاں کے لوگ بھی اپنی زیر زمین کارکردگی کی طرح کالے کردار کے مالک ہوتے ہیں ۔ برخلاف اسکے یہاں ہر جانب گلاب گلاب خوشبوؤں جیسی فضا چھائی رہتی ہے خلیج بنگال سے آنے والی ہواؤں کے دوش پر میکھ دوت کا ملہار ہوتا ہے ۔ کستوری سے لیکر رات کی رانی، بیقول سے لیکر کنول، شوکن گوڑا سے لیکر جیتل

مچھلی، اور جگنوؤں سے لیکر جوکھا تک، قدرت نے ان سبھوں کے اندر زندگی کی توانائیوں کو رنگارنگ خوبیوں سے ایسا مربوط کر دیا ہے، جس کا سراسوائے عبودیت اور معبود کے اور کہیں نہیں ملتا، یہاں کی زمین کی گہری کھدائی کا منظر دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ خالق نے زمین نام کی کیا نعمت بنائی ہے ۔ زمین کو جس نے بھی دھرتی ماتا کا لقب دیا ہے، خوب دیا ہے ۔ ایک ماں کے سینے میں جس قدر گداز اور ممتا ہو سکتی ہے، وہ یقیناً اسی دھرتی کی کوکھ میں موجود ہے بشرطیکہ دیکھنے والوں کی نگاہوں میں خلوص بھی موجود ہو ۔ یہاں کے لوگ زمین کی اہمیت کو یہ کہہ کر تسلیم کرتے ہیں ــ ماٹی ہو تو کھاٹی ــ اور کھاٹی مٹی سونا ہی سونا بھی نہیں کے کیا کہنے، جس کے بطن سے دنیا کی تمام نعمتیں جنم لیتی ہیں ۔ یہاں تک کہ اس کوری مٹی پر سجدہ کرتے وقت جب اسکی [illegible] اور روحیت در [illegible] فکر انگیز خیال آتا ہے تو اللہ کی شانِ تخلیقیت کے [illegible] مزید پاکیزگی آجاتی ہے ۔ اگر کسی کو مٹی سے پیار کرنا ہو تو سب سے پہلے کوری مٹی کی مہک کو بہت قریب سے سونگھے اور اس فطری کیمیائی خوشبو کو اپنی روح کی گہرائیوں میں جذب کرے ۔"

اتنا کہنے کے بعد اسے اچانک خاموش ہو جانا پڑا ۔ کیونکہ اسی وقت ایک لڑکی [illegible] کے بنے ہوئے ٹرے میں کچھ کھانے کا سامان لیکر آئی اور ہمارے قریب ہی ایک جل چوکی پر رکھ کر واپس چلی گئی ۔ گرم گرم خوشبو ہی سے مجھے پتہ چل گیا کہ ٹرے میں پاتی شپٹا پیٹھا رکھے ہوئے ہیں ۔ پیٹھا کھاتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ مد مقابل کا دھیان

مزید کچھ کہنے کے لئے تیزی سے سوچ رہا ہے، میں نے پتہ نہیں کیوں، اچانک اپنے زعم کے مطابق ایک پیچیدہ سوال کر دیا" بنیادی طور پر بحیثیت ایک نئی بنگالی، تشکیل بنگلہ دیش سے متعلق آپ کا کیا موقف ہے۔ کیا اس موضوع پر کچھ روشنی ڈال سکتے ہیں — ؟"

پیٹھا چباتے ہی چباتے اس نے اس طرح جواب دینا شروع کر دیا جیسے پیٹھے کی طرح میرا سوال بھی بڑا لذیز تھا ——" آپ کا سوال بظاہر اس گنے کی طرح سیدھا ہے جس کے ہر ایک انچ پر گرہ رہتا ہے۔ لیکن گنا چبانے والا اگر ماہر ہو تو سوال اسکی شیرینی میں بہا جاتا ہے۔ ورنہ اس سوال کے بے شمار رخ پھوٹتے ہیں۔ اور ان رخوں میں سب سے نمایاں پہلو عصبیت کا ہے۔ گزشتہ پچیس سال سے یہاں کے لوگ، یہاں کی تہذیب، تمدن، معاشرت اور ایک کے بعد ایک بدلتے ہوئے موسم، یہ سب کچھ میرے مشاہدے کے دائرے میں ہیں۔ سادہ لوحی، نرم مزاجی اور تخلیقی قوتوں میں یہ زمین یکتا اور بے مثال ہے۔ پاکستان جس نظریئے کے تحت بنا تھا وہ ایک لوہے کا چنا تھا۔ اسلامی نقطۂ نظر سے لوہے کے ایسے چنے چبانے والے آج سے چودہ سو سال پہلے سرزمین عرب میں ہوا کرتے تھے جب پرچم نبی آن بان کے ساتھ لہرایا کرتا تھا۔ لیکن بھلے آج کے دور میں یہ کہنے میں ذرا بھی عار نہیں کہ متحدہ پاکستان کے بنیادی اجزا کو ترتیب دینے والے زعمائے سیاست یہ بھول گئے تھے کہ آج کے مسلمان اپنے دینی مرکز سے بہت دور ہٹ گئے ہیں۔ آج کا اسلام بہتر فرقوں سے بھی زیادہ حصوں میں بٹ چکا ہے۔ یہاں تک کہ آج تمام نہاد عالم اسلام میں بھی دینی جذبے کے تصور کی بجائے قومیت اور وطنیت کا جذبہ تیزی سے ابھر آیا ہے۔ آج ہر فرقے اور ذات کو اپنی تہذیب پیاری ہے اور ملت کی تابوت پر تیزی سے کیلیں ٹھونکی جا رہی ہیں۔ چنانچہ مشرقی پاکستان میں باہر سے آنے والوں کو بھی اپنی تہذیب و ثقافت پیاری تھی۔ لیکن ان میں جو حقیقت آشنا اور دانشور تھے انھوں نے یہاں کی تہذیب اور اکثریت کے جذبات کا احترام کیا۔ اور ان سے سماجی اور تہذیبی سمجھوتہ کر کے اپنی تہذیب اور جان و مال کی ضمانت لے لی۔ اور جو لوگ سیاسی شعور سے خالی اور صرف جذباتی تھے: انھوں نے زمین کی اہمیت کو فوقیت نہ دے کر فقط نظریۂ پاکستان کا بت اپنے کاندھوں پر اٹھائے رکھا۔ اور ۱۹۷۱ء کے عظیم انقلاب میں اسی مشرقی بازو میں ایسی شرمناک ہزیمت اٹھائی کہ قیامت تک کے لئے ایک تیسرے وطن کا دردسر خود بخود پیدا ہو گیا۔ اور آج ایک بہت بڑا طبقہ اسی تیسرے وطن کی تلاش میں سرگرداں پھر رہا ہے۔ اور آثار قدیمہ کی علامت بن کر یہاں کے مسلمانوں کو ہندوؤں کی نسل اور یہاں کی زبان کو ہندوؤں کے حروف تہجی سے تعبیر کرتا ہے۔ میرے نزدیک اگر یہ الزام تراشی جائز ہے تو اسکا عتاب صرف اسی خطے پر کیوں —— ؟ اسکا اطلاق تو برصغیر کے تمام مسلمانوں پر بھی ہو رہا ہے۔ کروڑوں مسلمانوں میں کتنے نفر ایسے

ملیں گے جس کے حسب ونسب سادات خاندان
یا پھر کم از کم عرب کے بڑوں ہی کے خون سے
ملتے ہوں ــــ ؟ اب رہا سوال تشکیل بنگلہ دیش
کا۔ تو سابق پاکستان کی تاریخ بالکل سامنے کی
بات ہے۔ اور آج تقریباً ہر دانشور یہی سوچتا ہے
اور یہی لکھتا ہے کہ مشرقی پاکستان کو مغربی پاکستان
کے ایک بڑے طبقے نے نو آبادیات کی طرح
استعمال کیا تھا ــــ اور پھر سیاست کے بارے
میں مشہور ہے کہ اسکا سنگ بنیاد جھوٹ کی زمین
پر قائم کیا جاتا ہے۔ ویسے بھی موجودہ عالمی
سیاست کے پیش نظر بنگلہ دیش یا مزید کسی بھی
نام کا ایک ملک، اور پہلے تشکیل پا جانا چاہیے تھا
میرا تو خیال ہے کہ اس تاخیر کے سبب اس خطے
کو ایک عظیم اور ناقابل تلافی نقصان پہنچ چکا
ہے ــــ"

اس آدمی سے میری یہ ملاقات اور یہ گفتگو
اسی وقت ہوئی تھی جب بنگلہ دیش کو وجود میں
آئے چند سال گزرے تھے۔ اور اس سے ہماری سب
سے پہلی ملاقات جب ہوئی تھی تب پاکستان کے
پورے عروج کا دور تھا۔ ہماری اس ملاقات کا
ایک حسین اور رنگین پس منظر بھی تھا۔ اس
پہلی ملاقات سے لیکر آج کے دن تک پورے دو
جگ بیت چکے ہیں۔ لیکن ہمارے تعلقات
طوفانی ہواؤں میں تاریل کے پیڑ کے رشتے
جیسے آج بھی قائم ہیں۔ میں نے اس سے بارہا کہا
اور خطوط بھی لکھے کہ کچھ روز کے لئے تبدیلی آب و
ہوا کے بہانے میرے پاس ڈھاکہ آجائے۔ لیکن
اس کی ناز رضامندی اور سنگین خاموشی میرے
جذبات کے لئے مہمیز کا کام کرتی ہے۔ اور اس شخص
کے اندر مجموعی طور پر جو ایک مقناطیس ہے۔ اسکے
زیر اثر میرے جذبات میں ایک ہیجانی کیفیت پیدا
ہو جاتی ہے گویا ایسا ہوتا ہے کہ بغیر اطلاع دیئے
دھم سے اس کی چوکھٹ پر قدم رکھ دیتا ہوں۔ اور
وہ مجھ سے آج بھی اسی طرح بغلگیر ہوتا ہے جس طرح
روز اول میں ہوا تھا۔

اسی قسم کی ملاقات کے لئے میں نے ابھی
حال ہی میں اس کی جادو نگری کا ایک ارادہ کیا تھا،
اس بار کا دورہ موسمی لحاظ سے بڑا ہنگامہ خیز ثابت
ہوا۔ ابھی لانچ کی لچکتی ہوئی سیڑھی سے اتر کر زمین
پر قدم رکھا ہی تھا کہ مہیب بادلوں نے گرج گرج کر
میرا استقبال کیا۔ دبیز بادلوں نے گھر کر سہ پہر
کے اُجالے کو گدلی تاریکی میں تبدیل کر دیا تھا۔ اس
بار جون مہینے کے گرم موسم میں خلاف معمول لگاتار
بارش اور طوفانی ہواؤں کا ایک نہ ختم ہونے والا
سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ لوگوں کا ایک ہجوم دریا
کے اس پار بہت دور آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا
جہاں آسمان سے خوفناک بادلوں کا ایک ہیبتناک
"ہاتھی سونڈ" زمین کی جانب اتر آیا تھا۔ اسکے
بارے میں عموماً کہا جاتا ہے کہ اس خطے کی مختلف
موسمی کیفیتوں میں سے یہ ایک دجالی طاقت ہے
یہ سونڈ جس علاقے میں اترتا ہے "اپنی زد پر
آئی ہوئی تمام چیزوں کو ایک سانس میں اوپر
کی جانب کھینچ لیتا ہے۔ لیکن میں اس کی ہلاکت
خیزیوں کو نظر انداز کر کے گرجتے ہوئے بادلوں

کے شور، چمکتی ہوئی بجلی کی کڑک اور سنسناتی
ہواؤں کا لطف لیتا ہوا کشاں کشاں کہیں ہرے
بھرے دھان اور کہیں دریائی موجوں کی لہروں
کی طرح لہلہاتے ہوئے ٹیسن کے کھیت کے درمیان
اور کہیں ہندؤں اور مسلمانوں کے گھروں کے
آنگنوں کے بیچ سے یا پچھواڑے سے گزرتا ہوا آخر
کار اپنے دوست کے آنگن میں نمودار ہوگیا۔

دوست جو آنگن کے شمال مشرقی گوشے
میں کاغذی لیموں کی ایک قلمی شاخ کو زمین کے
بھرے بھرے سینے میں براہ راست اسطرح بورہا تھا
جس طرح اس نے اس زمین کی کوکھ سے اپنی نسبت
بنیادی طور پر جوڑلی تھی۔ بلاشبہ وہ گملے میں پودا
جمانے کا قایل نہ تھا۔ جوں ہی اسکی نظر اچانک مجھ
پر پڑی، کھِل اٹھا، اسکے جسم میں سیروں خون
کا اضافہ ہوگیا۔ اور ابھی اسکی بھرپور مسکراہٹ
کی مٹھاس ختم بھی نہ ہو پائی تھی کہ بارش کے
بڑے بڑے قطرے جھم جھم کرکے ایسے ٹوٹ کر
برسنے شروع ہوگئے جیسے ابابیل کی فوج نے ٹین
کی چھتوں پر کنکروں سے حملہ کردیا ہو۔ اس بار
کے تین روز قیام میں سورج کا درشن ہی نہیں ہوا
جب دیکھو بارش اور تیز ہواؤں کے جھکڑ۔ موسلا
دھار بارش کی وجہ سے دیہات کا کچا بازار لگ
نہیں پا رہا تھا۔ اسلیے صبح سے لیکر رات تک کے
ہر دسترخوان میں دیہاتی تہذیب کے عجیب و غریب
ڈِش سامنے آنے لگے۔ یہاں تک کہ بیدکی۔
پھنگیوں اور بانس کی کونپلوں کے سالن
بھی میسر آگئے۔

لگاتار بارش میں حسب دستور مجھے بھی
پانی میں گل کھلانے کا بڑا اچھا موقع ملا بنسی کا ٹھنے
سے نہر میں بام مچھلی پھنسانے کا انتظاری عمل، نہر کے
گہرے پانی میں بچوں کے ساتھ آنکھ مچولی کا کھیل اور
کمر میں لنگوٹا کس کر گرجتے ہوئے پرشور دریا کی موجوں
اور لہروں کے ساتھ اٹکھیلیاں کرنا، یہ سب ایسے
فطری مشغلے تھے، جسے میں کسی قیمت میں بھلا
نہیں سکتا۔ ان باتوں کے علاوہ آج تک بھی بارش
کے جلترنگی ماحول میں اپنے پرخلوص ساتھی کی
بھرپور زعفرانی رفاقت، میرے لیل و نہار کے
لئے ایک یادگار اثاثہ ہے۔

چوتھے روز گرچہ بارش رک گئی تھی۔ لیکن
نرم زمین پر کیچڑ اور پانی اور پورے آسمان پر گہرا
سرمئی غلاف چھایا ہوا تھا۔ دماغ ہوا کبھی مدھم
اور کبھی بہت تیز کسی نیم پاگل کتے کی چال کی طرح
چل رہی تھی۔ دریا کے کنارے مچھیروں نے اپنی اپنی
کشتیوں کو کھینچ کر خشکی پر ان کا ایک سمندری
شاہین سا سجا دیا تھا۔ تا حد نظر عظیم الشان دریا
کے سینے پر چھوٹی بڑی لہریں از خود ختم ہوکر فوراً
جھاگ کی شکل میں بکھر بکھر کرکے ایسے ٹوٹ
رہی تھیں جیسے غم زدہ آسمان کا مذاق اڑا رہی
ہوں۔ ایسے پرشور دریا کے سینے کو چیرتا ہوا
مغرب کی جانب سے دو منزلہ لانچ (ایم۔ ایل۔
غلام قادر) آکر دریا کے کنارے بازار کے ایک
غیر مستقل گھاٹ پر اپنے انجن کی گڑگڑاہٹ
کے ساتھ رکا ہوا تھا۔

گھر سے ایک میل چلے آنے کے باوجود میری

زبان پر اینٹک انڈا ہیو پچ کے ساتھ سیاہ مرچ کے سفوف، کچے آم کے مربے اور گرم گرم چائے کے ذائقے موجود تھے۔ میرے دوست نے مجھے مزید دو دن کے لئے روکنے کے بڑے جتن کیے تھے۔ یہاں تک کہ بکرا ذبح کر کے کھلانے کا لالچ بھی دیا تھا۔ لیکن میں اپنی چند مصروفیات کی وجہ سے اپنے دل پر جبر کر کے ڈھاکہ واپسی آنے کے لئے غلام قادر پر سوار ہو چکا تھا

غلام قادر اپنی لمبی اور بھاری جسامت کے باوجود دریا کی لہروں کے جھٹکے کھائے جا رہا تھا۔ اور میں سارنگ کے برج کے پاس کھڑے ایک ملک خاموشی البیلی صبح کے پس منظر میں ان قلی مزدوروں، ڈھرنگ بچوں اور جھونپڑی کے دکانداروں کو سرسری نظروں سے دیکھے جا رہا تھا، جن کا مستقبل ازلی طور پر اس خوابناک علاقے سے وابستہ تھا۔

ٹھیک ساڑھے چھ بجے لانچ کے سارنگ نے گھنٹی بجائی۔ انجن کے اسٹارٹ ہونے کے بعد مشو کانی نے خطرناک موجوں کا مقابلہ کرنے کے لئے بہت دو رنگ لانچ کا ایک لمبا یوٹرن لیا۔ یوٹرن لیتے وقت تھوڑی دیر کے لئے پورے لانچ میں ایک زلزلہ سا آگیا۔ لیکن بہت جلد ہی پھر اس نے اپنی تیز رفتاری پر مناسب سمت کا تعین بھی کر لیا۔ لانچ جوں جوں آگے بڑھتا گیا۔ میری متاسف نگاہ بازار کے گھاٹ پر اس جگہ ٹکٹکی باندھے لگی رہی جہاں ملگجی ملگجی اور گہرے گہرے سبز رنگ کے درمیاں پکے ہوئے کاسنی رنگ کے رنگ کا ایک پیکر چپ چاپ کھڑا تھا۔ اس کے لباس کے شوخ رنگ سے آگ کے شعلے لپکے رہے تھے۔ لانچ ہچکولے کھاتا اور ڈگمگاتا ہوا تیزی سے آگے بڑھتا رہا اور وہ خوش رنگ پیکر مجھ سے دور ہوتے ہوتے آخر کار اتنا مختصر ہو گیا جیسے حروف تہجی کا الف جو مجھے مسلسل سگنل دے جا رہا ہے۔ ٹھہر جاؤ..... واپس آ جاؤ.........

ہماری اس مہم جو جدائی پر اسکی آنکھوں میں آنسو تھے یا نہیں میں دیکھ نہیں سکا۔ لیکن جب میری آنکھوں میں آنسو لبالب بھر گئے تو میری پلکیں خود بخود بند ہو گئیں۔ اور جب میں نے دوبارہ ادھر دیکھا تو وہاں الف کی شباہت میں مجھے وہ آدمی نظر نہیں آیا۔ البتہ وہاں بازار اور گھاٹ کا دھندلا دھندلا منظر حقیقتاً خوابوں کی سرزمین کا نقشہ پیش کر رہا تھا۔

میرے چاروں طرف دریا بدستور اچھلیں نکال رہا تھا، گرج رہا تھا، بپھر رہا تھا اور آسمان ـــــ جو میرے دل کی کیفیتوں کا غماز تھا، سایے کی طرح میرا ساتھ دے رہا تھا۔

میں نے اپنے سامنے بہتر میل کے پرخطر دریائی سفر کا تصور کیا۔

دریا ـــــ جو لمحہ بہ لمحہ خونخوار ہوا جا رہا تھا

ہوا ـــــ جس کی رفتار میں میکھ رت کی پیغامبر شدید ہوتی جا رہی تھی۔

لانچ ـــــ جو بدمست ہاتھی کی طرح ڈول ڈول کر اور پٹخنیاں کھا کھا کر بے رحم لہروں کا مقابلہ کیے جا رہا تھا۔

اور بادل ـــــ جو کسی بھی لمحہ پھٹ کر برس پڑنے کے لئے سر پر کشیدہ تھا۔

تسکین زیدی

جذبوں کی آنچ

کالج کی واپسی پر معمول کے مطابق وہ سینٹرل پارک کے جنوبی گوشہ کی ایک بینچ پر بیٹھا تمام دن کی تکان دور کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ اچانک اس کی نظر اوشا پر پڑی جو پاس کی جھاڑی سے گلاب توڑنے کی کوشش میں کانٹے سے الجھ کر اپنی انگلی زخمی کر بیٹھی تھی اس نے اسے دیکھتے ہوئے کہا۔

"ارے آپ! یہاں کب سے تنہا بیٹھی ہیں؟ یہ انگلی سے خون کیسے رس رہا ہے؟"

"پھول توڑنے کی خواہش میں ایک کانٹا چبھ زخمی کر گیا"۔ وہ بولی "انگلیوں کے ساتھ تم اپنے وجود کو بھی تو زخمی کر رہی ہو۔ اندھیروں میں تیر چلا کر کس نادیدہ خلش یا دشمن سے انتقام لیا جا رہا ہے آخر کب تک تنہائی اور ناکامی کے نشتر سے خود چھلنی کرتی رہو گی۔ زندگی کی سچائی سے آنکھیں چار کرو اللہ کسی کو اپنا لو، کسی کی بن جاؤ اور زندگی کو ادھورے پن کی علامت سے بچا لو"

زاہد صاحب! آپ ہمیشہ نصیحت اور بحث کا گنجائش کہاں؟ سراب کو حقیقتوں میں کیسے بدلوں کس کو اپناؤں؟ اب تو میں اپنے بھانجوں، بھانجیوں کی شادی کی فکر میں ہوں کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ ان کے مسرت بھرے ہنگامے میری تنہائیوں کا مداوا بن جائیں۔

اوشا سے اس کا وطنی تعلق تھا اور دونوں ہم پیشہ بھی تھے تقریباً بیس سال سے دونوں ایک ہی شہر میں ملازمت کر رہے تھے مگر ملاقات کے مواقع کم ہی ملتے اور جب کبھی دونوں مل بیٹھتے تو گھنٹوں باتوں کا سلسلہ چلتا۔ جن کا رخ اکثر اس کی زندگی طرف ہوا کرتا مگر اس کا لہجہ ہمیشہ جذبات سے عاری اور ٹھہرا ہوا ہوتا ادھر ایک سمینار کی تیاری میں اسے پیہم ملاقاتوں کے ساتھ یگانگت کچھ اور بڑھ گئی تھی۔

وہ بے حد کم گو، خود پسند، اور ریزرو تھی۔ پہلے جب بھی گفتگو ہوتی تو اس کا دائرہ زیادہ تر ایسوسی ایشن کے مستقبل اور معاملات تک محدود رہتا۔ اس نے پہلے بھی اس کی کم سخنی میں رعونت کی جھلک محسوس کی تھی۔ مغرور اور ریزرو عورتیں زاہد کو ہمیشہ ناپسند ہی رہی ہیں ایسی عورتوں کا کمپلیکس مردوں کی تحقیر کے بہانے ڈھونڈتا رہتا ہے۔ پھر دونوں ہی ایک سمینار میں شرکت کے لئے

دہلی بلائے گئے۔ ٹرین کے سفر میں اور دلی میں کے شب و روز میں وہ دونوں فکر و نظر کے بہت سے فاصلے طے کرتے رہے۔ روح کی بے چاپیاں دور سے بھی خود سری معلوم ہوتی ہیں اور کبھی رعونت۔ دوسروں کی بے اعتنائیاں بھی تو ہمیں تنہائیوں کی قبر میں اتار دیتی ہیں اس کی بدگمانیاں اوشا کے لئے ہمدردی کے جذبات میں ڈھل گئیں زاہد نے اس کے قریب سے محسوس کیا کہ وہ کتنی صاف گو، مخلص اور ہمدرد ہے [illegible] کی شادی نہ ہو سکنے کی وجہ بھی معلوم ہوئی

اوشا کی عمر تقریباً چالیس برس کی ہو رہی تھی میہنی رنگ گہری کشادہ آنکھیں، ستواں ناک، گداز جسم جو بڑھتی ہوئی عمر کی نشانی کہا جا سکتا تھا سیاہ بالوں میں کچھ سفید لٹوں کا اضافہ ہو چکا تھا چہرہ پر ہر وقت سنجیدگی کا غلاف چڑھا رہتا صرف آنکھیں بولتی ہوئی محسوس ہوتیں ایک بڑے کالج میں لائبریرین ہونے کے باعث انتظامی امور میں ماہر تھی۔ دس بارہ آدمیوں کا عملہ اس کی ماتحتی میں تھا سب حکم چلاتی۔ چہرے کی تمکنت اس بات کی غماز تھی لیکن کسی نے کبھی اس کے اندر جھانکنے کی کوشش نہ کی تھی کہ اس کی زندگی میں کتنا سونا پن تھا۔ کتنی اکتاہٹ، جھنجھلاہٹ اور بیزاری تھی۔ اس کی دو بہنیں تھیں۔ جن کی شادی ہو چکی تھی ایک ڈاکٹر ہے۔ دوسری کالج میں لیکچرر ایک بھتیجی کی شادی عنقریب ہونے والی ہے جسے اوشا نے ہی تعلیم و تربیت دلائی ہے۔

اکثر وہ شام اوشا اپنی بھانجی کے ساتھ* اسی پارک میں ملتی۔ کچھ دیر یہاں بیٹھ کر گھر چلی جاتی ہے۔ خالی بستر کی کوکھ بھرنے کے لئے۔ اس پارک میں آنے کا ایک مخصوص گوشے میں کچھ دیر بیٹھ کر چلے جانے کا بھی ایک راز ہے۔

ایک بار گفتگو کے بہاؤ میں اس نے زاہد کو بتایا تھا۔ اس شہر میں آپ ہی میرے ہمدرد اور مخلص دوست ہیں جس پر میں اعتماد کر سکتی ہوں آپ مجھ سے بار بار شادی نہ کرنے کی وجہ معلوم کرنا چاہتے ہیں تو سنیئے۔ اب سے اٹھارہ سال قبل کسی نے اسی پارک کے اس گوشے میں مجھے اپنانے کا وعدہ کیا تھا۔ وفا کی قسمیں کھائیں تھیں۔ وہ بے حد خوبرو، تندرست اور اسمارٹ تھا۔ میرا یونیورسٹی فیلو رہا اور کالج میں سروس جوائن کرنے کے بعد وہ میرے پاس آنے لگا مجھ سے شادی کا اصرار کرنے لگا۔ میں بھی اس کو چاہنے لگی تھی بڑے گھرانے کا اکلوتا لڑکا تھا۔ اس رشتہ سے میری بہن خوش نہیں تھیں۔ ذات کے فرق کے سبب۔ ہمارے خاندان میں برادری کے باہر شادیاں نہیں ہوتیں۔ میری مرضی دیکھ کر انھوں نے صاف کہہ دیا کہ اس لڑکے سے شادی کرنے کے بعد اس گھر کے دروازے تم پر ہمیشہ کے لئے بند ہو جائیں گے۔ جس نے اس کی خاطر اپنی بہنوں اور خاندان والوں کو ناراض کر کے اس [illegible] شادی کی [illegible] بھر لی۔ انھیں [illegible]

بر امریکہ بھیج دیا اور پھر وہ وہاں جاکر مجھے بھول گیا کچھ دنوں اس سے خط و کتابت قائم رہی پھر رفتہ رفتہ اس نے میرے خطوط کا جواب بند کر دیا اور جب پانچ سال بعد لوٹا تو اپنے ایک میم اور بچے لے کر آیا — مگر میں نے اس سے کوئی شکوہ نہیں کیا — اس نے مجھے دھوکہ دیا تھا فریب میں رکھا تھا اسی دن سے مجھے مرد ذات سے نفرت ہو گئی اور میں نے ہمیشہ کے لئے شادی نہ کرنے کا ارادہ کر لیا — اس طرح تنہائی کا زہر میرا مقدر بن گیا اور اب تو میں اس کی عادی ہو گئی ہوں۔ جب میں اسٹوک کے غم کو بھلانے کی کوشش میں اپنے لئے دوسری مصروفیتیں پیدا کیں اور کلب جانا شروع کیا تو وہاں بھی بھی کافی لوگ میری دوستی کے خواہاں ہوئے کیوں کہ وہ میرے خوبصورت جسم سے محظوظ ہونا چاہتے تھے اس طرح مجھے کلب بھی چھوڑ دینا پڑا اور مردوں سے نفرت کچھ اور بڑھ گئی۔"

زاہد جب بھی اسے دیکھتا اس کی آنکھوں میں بے چینی کی انگنت لہریں نظر آئیں اور وہ اس سے کہتا — " اوشا! کب تک اس تنہائی کی آگ میں جلتی رہو گی — باعزت اور مطمئن زندگی گذارنے کے لئے شادی ضروری ہے شادی کے بغیر عورت کی زندگی مصروف تو رکھی جا سکتی ہے مطمئن نہیں مرد کے بغیر عورت ایک بے آب و گیاں ریگستان کی طرح ہے۔ وہ کہتی — اب یہ ساری باتیں بہت پرانی لگتی ہیں جدت اور جنوں پروری کے اس دور میں شادی کے بغیر بھی لوگ زندہ رہ سکتے ہیں اور میں جنم جنم کا کرب سمیٹتی رہی ہوں اور اگر میں شادی کر بھی لوں تو اس کی کیا ضمانت ہے کہ شادی کے بعد بھی میں خوش رہ سکوں گی ایسا نہ ہو کہ پھر وہی تنہائی میرا مقدر بن جائے — آجکل تو شادی کے فوراً بعد ہی طلاق ایک عام سی بات ہو گئی ہے۔"

پھر وہ ایک دوسری ہی بحث چھیڑ دیتی اور کہتی! کہ شادی کے بعد عورت کی شخصیت ختم ہو جاتی ہے وہ اپنے طور پر سوچنے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے — زندگی کے ہر امور میں مرد کی پابند اور تابعدار ہو جاتی ہے میں خود اپنی بہنوں کا حشر دیکھ رہی ہوں — نا بابا — میں اپنی شخصیت کو ختم نہیں ہونے دوں گی یہ آزادی مجھے جینے نہیں دے گی میں اپنی زندگی اپنے طور سے جینا چاہتی ہوں —

ایک دن وہ پارک کے اسی ویران گوشے میں بیٹھا تھا۔ شام پھیل رہی تھی اندھیرے کا سرمئی آنچل فضاؤں پر مسلط ہو رہا تھا، ہجوم برقی قمقموں کی روشنی میں اس نے اوشا کو ایک نوجوان کے ساتھ اپنی سمت آتے دیکھا۔"

" ہیلو زاہد! وہ مخاطب کر کے بیٹھ گئی۔"

ان سے ملو — یہ ہیں میرے دوست مسٹر اتل — یہ ہمارے کالج میں ریسرچ اسکالر ہیں۔"

"اور یہ ہیں مسٹر زاہد — اس اجنبی شہر میں انھیں کو اپنا مخلص اور ہمدرد جانتی ہوں۔"

کچھ دیر بیٹھ کر وہ اتل کے ساتھ واپس چلی گئی
وہ حیرت سے کبھی اسے اور کبھی اتل کو دیکھتا کہ
آخر یہ تبدیلی کیسے رونما ہوئی کہ جو عورت مرد سے
اتنی شدید نفرت کرتی ہو آج وہ اتل سے اتنا
قریب تر ـــــ وہ سوچنے لگا کیا یہ دوستی یہ
ہم آہنگی کا دور ہ[illegible] دونوں کو شادی کے
بندھن میں جکڑ سکتی ہے؟ پھر اتل کی شخصیت
اس کے سامنے آگئی ـــ وہ پچیس سال خوبرو
صحت مند گمبھیر سا نوجوان تھا ـــ [illegible] ہونے کے باوجود [illegible]
ـــ مجبور ہو کر اس نے پی ایچ۔ ڈی میں
داخلہ لے لیا تھا بیروزگاری نے اس کے مستقبل
کو اس کی نگاہوں میں بالکل تاریک کر دیا تھا
ـــ اوشا کے کمرے ملا ہوا اس کا ریسرچ کیوبکل
تھا ریفرینس سیکشن سے
وہیں ورتیاب ہو جاتی تھیں ـــ وہ اوشا کی مدد
سے بہت مطمئن تھا ریسرچ کے سلسلے میں اسے
اپنے گائیڈ ڈاکٹر کپور سے زیادہ مدد اوشا سے
ملتا رہتا تھا اوشا نے [illegible] فون
کے ذریعہ
دوسری لائبریریوں سے بھی کتابیں منگوا دی تھیں
جس سے [illegible]
کے لئے [illegible] پیدا
ہو گیا تھا لیکن اوشا کی [illegible] اور ریزرو ہونے
کی وجہ سے اسے اظہار تشکر کا موقع [illegible]
تھا ـــ وہ دونوں [illegible]
مگن رہتے [illegible]

چھوٹے ؟ دونوں کی عمروں میں کافی فرق تھا پھر
بھی ـــ اتل کو کس جذبہ کے تحت پسند کرتی ہے
کیا دونوں کی ملاقاتیں محض رسمی ہیں ؟ زاہد مغموم
یہی سوچتا رہا ـــ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا
کہ ایسی خود پسند لڑکی جسے زندگی کی دہلیز پر قدم رکھتے
ہی مرد سے نفرت ہو گئی ہو جس کا یقین اور اعتماد
متزلزل ہو چکا ہو ـــ ایک ریسرچ اسکالر پر کیسے
مر مٹے گی ؟ اور ماضی کے ہر زخم کو کیسے بھلا بیٹھے
گی ؟ اور پھر اس راز کو جاننے کے لئے وہ ایک دن
اوشا کی لائبریری پہنچ گیا ـــ
اتل کا ذکر آتے ہی اس کے چہرے پر ہلکی سی
طمانیت کی لہر پیدا ہوئی اور آنکھوں میں بھی حجامت
کی سرخی دوڑ گئی اپنے کو سنبھالتے ہوئے اور اپنے
جذبات چھپاتے ہوئے وہ اتل سے شادی کے سوال
پر برس پڑی اور غصہ سے بولی ـــ
آپ لوگوں کی ذہنیت انتہائی پست ہے
ذلالت خیز ہے اگر کوئی شخص کسی سے اظہار ہمدردی
کرے اور اس کی مشکلوں کو آسان کرنے میں
سہارا بنے تو خلوص کے اس پاکیزہ جذبہ میں بھی
لوگوں کو گناہ کی چنگاریاں نظر آتی ہیں ـــــ
میرا اتل سے کیا واسطہ ؟ کیا رشتہ ؟ میں ایک
سچے لائبریرین کے ناطے ایک ریسرچ اسکالر کی
مدد کر رہی ہوں اور آپ کو میری اور اتل کی
عمر کا فرق تو معلوم ہی ہو گا ـــ اور اتنا کہہ کر
وہ تیز تیز قدموں سے [illegible]
چھوڑ کر کمرے سے باہر چلی گئی
[illegible] انتہائی

تکلیف دہ محسوس ہوا ـــ اوشا کو غلط فہمی
کی شرمندگی کی وجہ سے وہ دوبارہ ملنے کی
ہمت نہ کرسکا ۔
ان چرچوں کے باوجود اب زاہد کا ذہن اور
دل اس بات کو صحیح ماننے کے لئے تیار نہ تھا اسے
مکمل یقین تھا کہ اوشا کے دل میں اتل کے لئے صرف
جذبۂ ہمدردی ہے اور کچھ بھی نہیں۔
کافی عرصہ بعد زاہد کو اس کا تفصیلی خط
ڈاک کے ذریعہ ملا اس نے لکھا تھا ۔ یہ خط میں
آپ کو دہلی سے لکھ رہی ہوں ۔ میں نے اتل
سے شادی کرلی ہے ۔ اس دن آپ نے میرے
دل کا چور پکڑ لیا تھا اور اتل سے شادی
کے سوال پر میں غصہ سے جھلک اٹھی تھی ۔
اس کے لئے معافی چاہوں گی اس مسئلے پر آپ
نے ہمیشہ مجھے آمادہ کیا اور مجھے خود فریبیوں سے
نکالنے کی کوشش کی تاکہ میں شادی کرلوں لیکن
اتل نے میری زندگی میں داخل ہوکر اتھل پتھل
مچادی اور میں نے اردگرد پھیلی ہوئی اس
ریت کی دیوار کو گرادیا اور اتل سے شادی کر
لی ـــ میرے اس فیصلے میں آپ کے مشوروں
کا دخل نہیں ۔ شکست تو مجھے اندر سے ہوئی ہے
ہاں فضا آپ کے مشوروں نے ہی بنائی تھی میں
جن سہاروں کی آڑ میں زندگی گزارنا چاہتی تھی
وہ سہارے کچھ اجنبی اجنبی سے لگنے لگے تھے ۔
گھر والوں کے رویہ میں محبت سے زیادہ ہمدردی
اور ترس جھلکنے لگا تھا ـــ بے چارگی کی یہ
فضا میں برداشت نہ کرسکی اور اس [illegible]

میں اتل سے شادی کرنے کا فیصلہ کرلیا ـــ
ایک مرد کی کھردری اور سخت محبت ہی میرے
زخموں کا پھاہا بن سکتی تھی شاید میں برسوں سے
اس خلش کو سینے میں دبائے ہوئے تھی اور اسے
کوئی نام نہیں دے پارہی تھی اتل کے قرب کے جذبوں
کی آنچ نے میرے اندر کی سوئی ہوئی عورت کو برف
بن کر پگھلا دیا مجھے بیدار کر دیا ۔
عمر کا تضاد آپ کو ضرور بے چین کرے گا لیکن
زاہد صاحب! اتل بڑا بے باک اور شریر ہے
کہتا ہے کہ اناٹامی ANATOMY کے علم نے
اسے بڑا حقیقت پسند بنا دیا ہے عمر مختصر بھی ہے اور
بے اعتبار بھی ـــ میں کسی لڑکی کے جسم میں بگاڑ
پیدا ہونے کے [illegible] شاید پچاس سال پر بات نہیں
کرسکتا۔

. . . . .

مسرور آروی انشائیہ

نہانا

غریب سادہ و رنگین ہے داستان غسل۔

آپ کتنے ہی تھکے ہوئے ہوں، کام کی زیادتی سے سر میں "ابابیل گرانی" نے اپنا گھونسلہ بنا لیا ہو، بس ولڈ مگ پانی سر پر انڈیل ڈالیئے۔ آپ چشم زدن میں خود کو تروتازہ اور فرحت بخش محسوس کرنے لگیں گے۔ بدرقہ سر جسم پر پانی کے انڈیلنے کے اسی عمل گرانمایہ کو نہانا کہتے ہیں۔

ازل سے ہی انسان اس نہانے کی لت میں مبتلا رہا ہے۔ تہذیب کو دریاؤں نے اپنی گود میں کھلایا اور اپنی توند پر اچھالا گدایا ہے۔ پانی میں رہ کر مگر مچھ سے بیر بھلے ہی وہ رکھتے ہوں مگر نہلانے سے بھی وہ بیر رکھتے ہونگے ایسا مجھے یقین نہیں ہے۔

تاریخ عالم ہمیشہ سے ہی باغسل رہی ہے۔ قبل کہ آپ پر حیرت طاری ہو مصر، بیبی لون، یا موسوپوٹامیہ کی سیر تاریخ کے صفحات پر کیجئے۔ آتش رفتہ کا سراغ لگاتے ہوئے غسل خانے کے قریب آپ خود بخود پہنچ جائیں گے

روایت ہے عالی جناب ایچ۔ جی۔ ویلس سے کہ اڑھائی ہزار سال قبل مسیح فرمانروان مصر فرعون کا دربار بھی غسل خانہ کا شکار رہا تھا۔ اپنے ہندوستان جنت نشاں کے اس وسیع و عریض عدو انجمانی غسل خانہ سے آپ کا تعارف تو ضرور ہوگا۔ جس کو دیکھتے ہی زبان یہ پکار اٹھتی ہے۔ ع

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے

اور وہ غسل خانہ علامہ اقبال کے اس شعر کی تفسیر بنا ہوا ہے سے

آگ ابھی سلوی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

یہ غسل خانہ آج بھی نہ صرف قصیدہ غسل پڑھ رہا ہے اور نہانے کی تبلیغ کر رہا ہے بلکہ ہماری قدیم تہذیب و تمدن کی داستانِ پارینہ سے ہماری واقفیت موّرخ اولیں بن کر کرا رہا ہے، جو ہماری نظروں سے اس غسل خانہ کے نزول سے قبل اوجھل تھیں۔ اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب یہ نہانے کی ہی تو کرامت ہے کہ اس عمل نے ہزاروں سال قبل کی تاریخ گمشدہ سے ہمیں آشنا کرا دیا۔

میں جب غسل خانہ میں نہانے کا لطف لے رہا ہوتا ہوں اکثر میں نے محسوس کیا ہے کہ میرے پردۂ سماعت سے یوریکا (E URĚKA) کی تاریخی آواز تقریباً ۲۵۰۰ سو سال قبل مسیح ایک غسل خانہ سے ہی بلند ہوئی تھی، غسل کے مارے آرکیمیڈیز نے نہاتے ہوئے وہ نکتہ ہائے پیچیدہ کا راز پا لیا تھا جسکا فیض آج تک دنیا اٹھا رہی ہے۔ فرطِ مسرت سے کھل اٹھتا ہوا وہ دیوانہ حکیم بہ آواز بلند "یوریکا، یوریکا" کہکر چلاتا ہوا سائرسس Syracise کی گلیوں میں کپڑوں سے بے نیاز دیوانہ وار دوڑتا ہوا دیکھا گیا۔ Syracise کے معصوم شہریوں کو کیا خبر کہ جو رازہائے سربستہ اس زمانہ کے فلسفیوں سے حل نہ ہو سکا اور نکتہ اسوں سے کھل نہ سکا، اسے اس برہنہ دانا نے ابھی نہاتے ہوئے پا لیا۔ بٹ Bath Tub میں حل کر لیا ہے۔ آپ نے دیکھا۔ یہ نہانے کا ہی تو کرشمہ تھا جس نے برہنہ دیوانے آرکیمیڈیز کو زندہ جاوید بنا دیا۔

نہانا وہ عمل صالح ہے جس نے اولیائے کرام کو نصف شب اُنکے درجات طے اور سند کرائے ہیں۔ یہ وہ عمل ہے جسکا قصیدہ ہر مذہب نے پڑھا ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب کے عبادت کی بسم اللہ نہانے سے ہی ہوتی ہے۔ رشی منی اور اولیائے کرام نے اس کے خوب خوب گن گائے ہیں اور ماہرینِ نفسیات نے بھی لوگوں کو خوب خوب اکسایا ہے۔

دنیا میں جب بھی جغرافیائی تلاش و جستجو ہوئی ہے خصوصاً انجہانی واسکوڈی گا ما اور کولمبس کے کارہائے نمایاں میں کسی نہ کسی صورت میں نہانے کا ہاتھ ضرور رہا ہے۔

غسل نے ازل سے ہی لوگوں کو نہ صرف اپنا شکار بنایا ہے بلکہ خود بھی Dogma کا شکار بنا ہے............ صاحب گولڈن ..... نے نقل کیا ہے کہ اگلے زمانہ میں قحط اور خشک سالی سے نپٹنے کیلئے اور بارش کے ظہور کے لئے لوگ نہانے کو مختلف طریقے سے تنگ کرتے رہے ہیں۔ مغنیہ زبان چھیڑتی، رقص کرتی ... کا ... ... آگے اور پھر کاروانِ حسینہ ہر گھر کے دروازہ پہ دستک ... گھر کی عورتیں پانی بھر ... ظرف

کے ساتھ اپنے دروازہ پر نمودار ہوتی اور ان لڑکیوں کو پانی سے شرابور کر دیتی اور جب یہ کارواں دوسرے گھر کی مصیبت بننے کے لئے رواں دواں ہو جاتا۔

صاحب گولڈمن۔ بو کی ان شہرۂ آفاق کتاب کے کئی صفحات داستانِ غسل سے بھیگے ہوئے ہیں ۔ اسی باغسل صفحات سے یہ بھی انکشاف ہوا کہ مغربی اور شمالی روس کی خواتین تو غسل کی اس قدر ماری ہوئی تھیں کہ فطرتی لباس زیب تن کر کے یعنی برہنہ ہو کر St. John the Baptist کے مقدس دن بارش سے آنکھیں چار کرنے کیلئے Crowds میں غسل فرمایا کرتی تھیں ۔

۱۷۹۱ء میں بھی قحط کے زمانہ میں نہانا Wenbourg کے لوگوں کے ظلم و ستم کا شکار بنا۔ وہاں کے باشندوں کو عجیب بات سوجھی۔ انہوں نے خواتین کو ایک مقام پر جمع کیا اور انہیں نہانے پر مجبور کیا تاکہ بارش ہو ۔

نہانا ایک حسین عمل ہی نہیں بلکہ چلگیز صفت بھی ہے ۔ نہ جانے کتنوں کو اس نے مریض بنایا گھائل کیا اور موت کے گھاٹ اتارا ہے

ہمورابی ایک ... کا آدم تھا۔ لیکن اس میسوپوٹامین تہذیب قدیم سے اب تک سینکڑوں آئین بنے ۔ قانون کو مختلف صورتیں دی گئیں ۔ مگر واقعی کس قدر قابل تعریف تھا وہ دنیا کا پہلا صاحب غسل جس نے Bathing Code بنایا آج تک یہاں تک کہ اس برقی توانائی کا عہد بھی آئین غسل میں کوئی ترمیم یا اضافہ نہ کر سکا۔ بس بالٹی اٹھائیے اور نہا لیجئے ۔ مرد و زن کی شمشیریں ہیں ۔ تیراکی، غسل خانہ اور حمام کی منزلوں پر دم لیتا ہوا غسل اب اسٹیم باتھ لے رہا ہے ۔ تیراکی، غسل اور حمام بتان غسل کے پجاری ہیں تمام ۔

نہانا بعض حضرات کو اسقدر مرغوب ہوتا ہے کہ وہ انسانی ہپوپوٹیمس (دریائی گھوڑا) بن جاتے ہیں ۔ اور ان کے برعکس بعض ایسی قابلِ دید ہستیاں اس عالم رنگ و بو میں دستیاب ہیں جنہیں نہانے سے خدا واسطے کا بیر ہوتا ہے ۔ یہ نہانے سے اس طرح پناہ مانگتے ہیں جیسے خواجہ اہل فراق ابلیس لاحول سے ۔ یہ پسینے سے غسل فرمانے کو پانی پر ترجیح دیتے ہیں ۔ بعض کو نہانے سے فرصت نہیں ملتی ہے اور بعض کو نہانے کی فرصت نہیں ملتی ہے ۔ اور وہ غالب کے اس مصرع ۔ ....

"لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی"

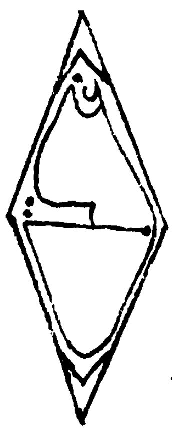
پر ایمان رکھتے ہوئے اس تسبیح شب و روز پڑھتے رہتے ہیں ۔ میرے خیال میں موخرالذکر زیادہ قابل تعریف ہیں ۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ اس نکتہ کو فراموش کر بیٹھتے ہیں کہ مرنے کے بعد بھی غسل بخشتا نہیں ہے ۔ غسل سے پناہ مانگنے ہو جب یہ اپنی عدیم الفرصتی کا ذریں بہانہ پیش کرتے ہیں تو خاکسار حکیم ملامت کا یہ مصرع گنگناتے ہوئے غسل خانہ کی راہ اختیار کرتا ہے کہ

[illegible]

فضا ابن فیضی



میری مٹھی میں خذف رکھ دینا
یہی تھوڑا سا شرف رکھ دینا
شب کی محراب میں چپکے سے کوئی
شمع خورشید بکف رکھ دینا
لفظ ہوں زد پہ معانی کے مجھے
از ہدف تا بہ ہدف رکھ دینا
نکلے سب لوگ تو ہمسایہ کل
مجھکو شعلوں کی طرف رکھ دینا
وہ ذرا توڑ کے دیکھے مجھکو
اس کے آگے یہ صدف رکھ دینا
کب تک اس گونگے قلم سے لکھوں
ہاتھ پر بربط و دف رکھ دینا
اب کہاں شمع وفا کی میراث
توڑ کر ناخن و کف رکھ دینا
آج سب سے بڑی دانش ہے یہی
عقل کو ایک طرف رکھ دینا
تہ دریا بھی فضا کوئی چراغ
سر دہلیز صدف رکھ دینا



اسے خبر نہیں، ہر رنگ ہے جدا میرا
تم اسکے زانو پہ رکھ آؤ آئینہ میرا
جو ہیں سنبھل کے چلوں راہ سے بھٹک جاؤں
گزرتے لمحوں کی لغزش ہے راستا میرا
وہ آسماں تو تنی ہوئی کماں سا ہے
مری زمین ہے پیمانۂ انا میرا
میں کیسے دوں یہاں اپنی روشنی کا حساب
ہوا، دریچوں پہ رکھ آئی تھی دیا میرا
یہ وہ سراغ نہیں ہیں جو اسکے ہاتھ آئیں
ازل سے ناپ رہا ہے وہ فاصلہ میرا
تری گرفت سخن میں کبھی نہ آئے گا
ہوا کی موج ہے حرف گریز پا میرا
ذرا ذرا سہی، محفوظ ہے کتابوں میں
کہ رائگاں نہیں سارا کہا سنا میرا
ورق ورق، نگہ دانش آزما تیری
شفق شفق، ہنر خستہ ماجرا میرا
وہ مدتوں پہ ملا ہے تو سوچتا ہوں فضا
اب اپنے آپ سے ٹوٹا تھا رابطہ میرا

غزلیں

مظفر حنفی

زمیں گم، دور آسماں، ہر طرف سمندر
جمائے کوئی قدم کہاں، ہر طرف سمندر

سیاہ رات اور جھلملاتے ہوئے ستارے
ہم ایک تختے پہ نیم جاں، ہر طرف سمندر

دعا نہیں، آج ہاتھ پتوار مانگتے ہیں
شکستہ مستول و بادباں، ہر طرف سمندر

پرند، گدھ ہی سہی، علامت ہیں ساحلوں کی
افق پہ اک شہر بے اماں، ہر طرف سمندر

عجیب منظر تھا دور سورج کے ڈوبنے کا
جہاز پر گونجتی اذاں، ہر طرف سمندر

جلائی ہیں اپنی کشتیاں چند سرپھروں نے
اڑا رہا ہے وہی دھواں ہر طرف سمندر

بلا کی آمد ہے تیرے اشعار میں مظفر
تری غزل میں رواں دواں ہر طرف سمندر

ناصر بغدادی

اس اندھیرے میں طبیعت میری گھبرائے گی
نیند ایسے میں بھلا خاک مجھے آئے گی

اس میں ڈرنے کی بظاہر تو کوئی بات نہیں
رات پھر رات ہے آئی ہے چلی جائے گی

اس تغافل کا تو عادی ہوں مگر ڈر یہ ہے
تم خبر لوگے تو کیا مجھ پہ گزر جائے گی

وقت دکھتے ہوئے زخموں کا مداوا تو نہیں
چوٹ پھر چوٹ ہے دب کر بھی ابھر آئے گی

سب تو ہم دیکھ چکے جاگتی آنکھوں سے مگر
جانے دنیا ہمیں اب اور کیا دکھلائے گی

یوں نہ پھر پیار سے دیکھو میری جانب ایسے
یہ طبیعت کہیں کچھ اور مچل جائے گی

منتظر جس کی ہیں آمد کا ہم برسوں سے مگر
کیا خبر تھی کہ وہ آئے گی چلی جائے گی

غزلیں

شہپر رسول

اخلاط کی بنیاد اگر ٹھوس نہ ہوتی
لفظوں کی عمارت بھی زمیں بوس نہ ہوتی
خود سر بھی نہ ہوتا وہ پشیماں بھی نہ ہوتا
حالت بھی کوئی قابلِ افسوس نہ ہوتی
میں وقت کے بوجھلوں میں مقبول بھی ہوتی
دستار آنا بھی مری پابوس نہ ہوتی
رنگوں کی یوں شب کو سحر میں نہ بدلتیں
پھولوں کے چراغ خود [illegible] اگر اداس نہ ہوتی
تنہائی کے صحرا [illegible] صدائیں جو نہ دیتا
مجھ سے مری آواز ہی [illegible] نہ ہوتی

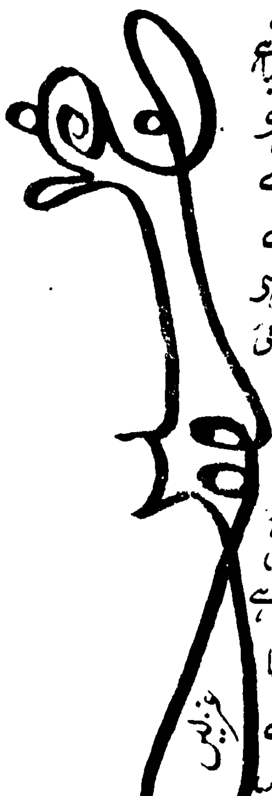
یوں [illegible] میں آ جانے میں کیا حرج تھا تم پر
کہ اس کی کوئی بات بھی جھوٹی نہ ہوتی

نصر قریشی

صدا لگاتے ہوئے بے صدا ہوئے ہم تو
خود بے اثر ہوئی، ایسی دعا ہوئے ہم تو
تلاش کرتے ہیں اب اپنے آپ کو ہر سو
وجود اپنا کہاں، لاپتا ہوئے ہم تو
سمٹ کے رہ گئے گھر کی حدود میں آخر
بھرے دیار میں نا آشنا ہوئے ہم تو
ہماری پیاس بھی حد سے گذر نہ جائے کہیں
سراب زیست میں اب کربلا ہوئے ہم تو
یہ کس مقام پہ لائے ہو قافلے والو!
غبار وحشت میں بے قافلہ ہوئے ہم تو
ڈری رہتی ہے ہر لمحہ اپنی پرچھائیں
درِ حیات پہ بے آسرا ہوئے ہم تو
ورق ورق پہ لکھی داستان فروی
کتاب وقت! تری انتہا ہوئے ہم تو
ہمارے چہرے پہ لکھی ہے نصر یہ تحریر
جفا کے دور میں صرف وفا ہوئے ہم تو

اویس احمد دوراں

میرے نارسا تصور نے سراغ پالیا ہے
میں پتا لگا چکا ہوں تو کہاں چھپا ہے
میں اداس تنسل ہوں تو مرا حال پوچھتا ہے
مری جان پر زمانہ کا بڑا ستم ہوا ہے
مجھے کون سربلندی کی طرف بلا رہا ہے
مرا نرگسی تخیل تو شکست کھا چکا ہے
تجھے قاتلوں کے نرغہ [illegible] ٹھکانہ کوئی
یہ مقتل اے مسافر تو کسے پکارتا ہے
سر شام جو غریبوں کے دیئے بجھا رہے ہیں
انہیں ساز شوق کا مرکز یہ تری خلا سرا ہے
کوئی موسمی پرندوں سے کہے ادھر نہ آئیں
ابھی میرے گلستاں کی بڑی مضمحل فضا ہے
سن اے میری پیاری دنیا مری بے قرار دنیا
ترا درد مند شاعر ترے گیت گا رہا ہے
وہ بہ زعم خود گلستاں کا ہے سربراہ زور آور
جو وہ چاہے سو کرے گا اسے کون روکتا ہے



نجم عثمانی

دل نہ گھبرا کہ دشمن کا خطرہ نہیں
اجنبی شہر میں کوئی اپنا نہیں
عہد نو کا ہر انساں اداکار ہے
کس کے چہرے پہ مصنوعی چہرہ نہیں
مندمل ہو نہ پایا [illegible] بات ہے
پیار کا زخم دل پہ تھا گہرا نہیں
کون رہبر ہے؟ کس پہ بھروسہ کروں
سب ہیں بھٹکے ہوئے میں ہی تنہا نہیں
سب ہیں اچھے دنوں کی تمنا لیے
ایک میں نے ہی یہ خواب دیکھا نہیں
اس سفر کا مقدر کڑی دھوپ تھی
پیڑ بھی جو ملے ان میں سایہ نہیں
رحم اس پر کرے گا خدا کس طرح
بے کسوں پر بھی جو رحم کرتا نہیں
سر سے پا تک وہ بس نور ہی نور ہیں
جسم کا ان کے اے نجم سایہ نہیں

غزلیں

حسیب سوز

میں اس موسم میں نکلا تھا سفر کو
تھی پتوں کی ضرورت جب شجر کو

●

اندھیرے اتنے گہرے ہو گئے ہیں
کہیں ہم کھو نہ بیٹھیں رہ گذر کو

●

ندی کا خشک چہرہ دیکھتے ہی
پرندے اڑ گئے جانے کدھر کو

●

ہیں چسپاں [illegible] و در پہ یادگاریں
عجائب گھر بنا [illegible] ہے گھر کو

●

یہ سورج جب میری مٹھی میں ہوگا
اجالے بانٹ دوں گا شہر بھر کو

●

دھواں سا بہہ رہا ہے راستوں میں
نظر آتا نہیں کچھ بھی نظر کو

●

ہر برگ برگ پہ موسم کی انگلیاں دیکھو
بکھر رہی ہیں فضاؤں میں تتلیاں دیکھو

کوئی عذاب ہے ان بے کنار دھوپوں میں
سمٹ کے رہ گئیں جنگل میں ندیاں دیکھو

یہ کس خیال کی رقت ہے میری شہ رگ تک
لہولہان ہیں آنکھوں کی پتلیاں دیکھو

یوں طاق طاق نہ رکھو دیے امید دل کے
فصیل شہر پہ رکھی ہیں آندھیاں دیکھو

ہر ایک لفظ پہ سو سو گمان ہوتے ہیں
بلندیوں سے نہ جھک جھک کے پستیاں دیکھو

طلسم ٹوٹنے والا ہے خود فریبی کا
سلگ رہی ہیں چراغوں میں بستیاں دیکھو

● ● ●

تبصرے

- نام کتاب ..... رگ سنگ (افسانوی مجموعہ)
- مصنف ..... بدر اورنگ آبادی
- قیمت ..... پندرہ روپئے
- سنہ اشاعت ..... اگست ۱۹۸۳ء
- ناشر ——— انڈین لنگویجز پبلی کیشنز، گیا

مبصر: خورشید حیات

• رگ سنگ " بدر اورنگ آبادی، کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ جس کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا مالی تعاون بھی شامل ہے۔ اس سے قبل ان کا افسانوی مجموعہ " لالچی " منظر عام پر آچکا ہے۔ جناب بدر اورنگ آبادی ویسے تو رسائل میں کم نظر آتے ہیں۔ پھر بھی ان کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں، تین سال پہلے ان کی شخصیت بیحد فعال رہی تھی، اور ان کے افسانے ملک کے موقر ادبی رسالوں میں چھپتے رہتے تھے۔ لیکن یہ درمیان میں ایسا غائب ہوئے کہ ذہن سے بدر اورنگ آبادی کا نام بھی اوجھل ہو گیا۔ لیکن ۱۹۷۵ء میں " لالچی " اور اب " رگ سنگ " کی اشاعت اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اب بھی لکھ رہے ہیں۔ یہ الگ سی بات ہے کہ ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیان اردو کہانی نے ارتقاء کی جو منزلیں طے کی ہیں ان میں بدر کس منزل تک پہنچے ہیں یا نہیں؟ ویسے ان کے افسانوں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ آج کی اردو کہانی ان سے بہت آگے ہے اور وہ ابھی تک پرانے بیانیہ انداز کے افسانے لکھ رہے ہیں۔

زیر تبصرہ مجموعہ میں کل بارہ (۱۲) افسانے شامل ہیں۔ ان میں زیادہ تر افسانے بیانیہ انداز لئے ہوئے ہیں۔ ان میں سے بعض افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ سوال ذہن میں اٹھتا ہے کہ کیا افسانہ BAre STATEMENT کا نام ہے۔

آج کی اردو کہانی استعاراتی اور علامتی اسلوب کے سہارے ایک نئی وسعت کی حامل ہے۔ لیکن بیانیہ انداز کے ان سیدھے سادے اور سپاٹ افسانے کا مقام بھی اپنی جگہ متعین ہے۔ کیونکہ بقول بدر اورنگ آبادی ———

> " قارئین کو افسانہ نگار کی ضرورت ہے یا نہیں یہ مسئلہ بحث طلب ہے۔ لیکن اس میں دو رائے نہیں ہو سکتی کہ افسانہ نگاروں کو قارئین کی ضرورت ہے۔ ورنہ لکھنے سے فائدہ؟ "

بدر اورنگ آبادی شاید اسی لئے بیانیہ انداز کے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کے اس نقطہ نظر سے اتفاق بھی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن قارئین کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں، کوئی زیادہ باشعور ہے اور کوئی اوسط درجہ کا۔ ایسی صورت میں مختلف ......

CATEGORY کے قارئین کو کسی پیمانہ سے نہیں ناپا جاسکتا۔ نئی کہانی کے قارئین کا بھی حلقہ کافی وسیع ہے اور وہ باشعور بھی ہیں۔ اس کے باوجود بدر اورنگ آبادی نئی کہانی سے شاکی نظر آتے ہیں۔ "میں اور میرے افسانے" کے تحت وہ لکھتے ہیں ——

" میں تجریدی آرٹ یا علامتی
کہانیوں کو پسند نہیں کرتا۔ حالات
سے مجبور ہو کر میں نے بھی چند ایسی
کہانیاں لکھی ہیں ۔"

یہاں "حالات" کی وضاحت نہیں کی گئی ہے، لیکن اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ کہانی کے نئے اسلوب کی اہمیت اور اس کے چلن کو دیکھتے ہوئے انہوں نے بھی اس انداز کو اپنانے کی کوشش کی تاکہ کہانی کے ارتقائی سفر میں اپنی شناخت برقرار رکھ سکیں۔ اس سلسلے میں ان کی کہانی "جیسے بیساکھی" اور "نیند میں نیند" کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ حالانکہ انہیں خود اس کا اعتراف ہے کہ اس رنگ میں وہ کامیاب نہیں ہوسکے جہاں تک بیانیہ کا تعلق ہے، بقول کلام حیدری:

" بدر اورنگ آبادی کے یہاں سادہ
بیانیہ اثر سے خالی نہیں"

"نیند میں نیند" میں افسانہ نگار نے تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے بھیانک نتائج کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو --

" آج کون سی تاریخ ہے؟
۱۵ر تاریخ
۱۵ر اگست ؟
کون سا سال ہے ؟
۱۹۱۷ء —— ۱۹۴۷ء ؟
اور جب صبح ہوئی تو ہوا خاموش
تھی، آسمان غمزدہ تھا۔ کونپلوں
کے منہ بند تھے درخت سوگوار تھے
اور ہر گل پژمردہ!
رات کے شور و غل کے درمیان
شیطان نے ایک دیوار کھینچ دی بہت
مضبوط اور بہت اونچی —— جشن
منانے والوں نے خوشی میں سیکڑوں
کھوپڑیاں ادھر پھینک دیں اور جواباً
اتنی ہی کھوپڑیاں ادھر پھینک دی
گئیں ...... اور یہ سلسلہ جاری
رہا ——"

یہ Tragedy تقسیم ہندوستان سے متعلق ہے۔ جس میں لاکھوں انسانوں کا خون بہایا گیا۔ ایک ایسی تہذیب، ایک ایسے تمدن اور ایک ایسی ثقافت کو ختم کردیا گیا۔ جو برسوں کے اتحاد کی نشانی تھی۔ یہ اقتباس دیکھئے ——

" لوگ خون سے غسل کر رہے تھے
—— یہ کیا ہو رہا ہے —— یہ کیوں ہو رہا
ہے؟ —— چپ رہو —— تڑاخ۔
—— پکڑو —— اس کی پینٹ کھولو
—— ٹھیک ہے بھاگ جاؤ ——"
(نیند میں نیند)

اس افسانہ کا کردار واحد متکلم ہے یعنی میں۔ زندگی کا وہ تصور جسے آزادی سے پہلے افسانہ نگار نے دیکھا تھا۔ وہ ملیامیٹ ہو چکا تھا۔ "میں"

نے زندگی کا وہ تصور بھی دیکھا تھا۔ جس میں ہندو مسلم اتحاد کی علامت بن کر سامنے آتے تھے اور پھر وہ وہ تصویر بھی دیکھی جس میں ہندو، ہندو تھا اور مسلمان، مسلمان، دونوں کے درمیان بٹوارے کی دیوار حائل تھی۔ بٹوارے کے موضوع کو جناب بلاؔ نے بڑے اچھوتے انداز سے پیش کیا ہے۔

اس کے علاوہ اس مجموعہ میں شامل بیشتر افسانے جنسی نفسیات پر مبنی ہیں۔ "بیداری" کا کلوا ہو یا تاریک راستے" کی رازو یا Sex Suppression کے نمائندہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ "تاریک راستے" کے متعلق کلام حیدری "پیش لفظ" میں رقم طراز ہیں—

" رازو سے بیوی تک — اور بیوی
سے بیوی کے Too Late ذوق خود
نمائی تک کئی منزلیں ایسی آئی
ہیں کہ بلاؔ اور اورنگ آبادی سنبھلے
ہوتے نہ ہوتے تو جانے کہاں چلے
جاتے —"

بلاؔ اورنگ آبادی کے پلاٹ بڑے سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ اس میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں ہوتی۔ وہ بغیر کسی پیچ وخم کے افسانے پیش کرتے ہیں—

مجموعی طور پر کتابت وطباعت اچھی ہے سرورق گوارا ہے۔ قیمت پندرہ روپئے کچھ زیادہ نہیں۔ لیکن اس طرح کی کتابیں جو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا کرتی ہے، قیمت کم ہونی چاہئے۔ ان کا یہ افسانوی مجموعہ عام قارئین کے درمیان مقبول ہوگا۔ ایسی مجھے امید ہے ●●

سواد وصوت

صفی شاداب ـــــــــــ دھنباد

"آہنگ" دسمبر ۸۴ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔

آپ کا اداریہ اپنی طرف متوجہ کرتا ہے "۱۹۸۴ء نے اردو کو کتنا غریب کر دیا ہے۔" ابھی بیدی کی یاد میں آنکھیں نم ہی تھیں کہ فیض بھی چل بسے۔ ان کی موت نے اردو سے دو عظیم فنکاروں کو چھین لیا ہے جن کی تلافی ممکن نہیں ــــ

ڈاکٹر محمد ثنی کا مضمون "اردو شاعری کا سرخ پھول ـــ کیفی اعظمی" پسند آیا۔ یہ صحیح ہے کہ کیفی اعظمی نئی نسل کے لئے ایک INSPIRATION ہیں۔ ڈاکٹر عبد المنان صاحب کا مضمون بہت سطحی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے آپ کے تنقیدی مضامین کا بغور مطالعہ نہیں کیا ہے۔ "تفہیمات" ہی میں شامل دیگر مضامین ایسے ہیں جن پر تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ خاص طور سے وزیر آغا صاحب کی دو نوں کتابوں پر آپ کا جو تنقیدی مضمون ہے۔

سواد وصوت کے کالم میں خورشید حیات کا خط غور و فکر کی راہیں ہموار کرتا ہے۔ خورشید حیات صاحب نے 'خاکہ' کے سلسلے میں جو باتیں کہی ہیں وہ درست ہیں۔ خاص طور سے SUBJECTIVE اور OBJECTIVE والی بات۔ خورشید حیات کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ تبصرہ میں ایک پیراگراف ایسا ہے جس کا "یہ لوگ" سے کوئی تعلق نہیں۔ مثال کے طور پر حسین الحق صاحب کے تبصرہ کا یہ پیراگراف ملاحظہ ہو:-

"بات اس وقت کی ہے جب عبد المغنی صاحب کی بنائی ہوئی انجمن حلقۂ ادب میں عبد المغنی صاحب نے مجھے ایک افسانہ پڑھنے سے روک دیا تھا۔۔۔۔"

خاکہ کے سلسلے میں فاضل مبصر کیا رائے رکھتے ہیں۔ اس کا بھی کہیں پر ذکر نہیں ہے شاید اس لئے کہ "چبائے نوالے اگلنا انہیں پسند نہیں" لیکن عملاً ایسا نہیں ہے۔ اپنے افسانوں میں وہ چبائے نوالے ہی اگلتے ہیں ــــ تبصرے کے آخری پیراگراف میں ایک لفظ "شورشاں" کا استعمال ہوا ہے ـــ یہ "شورشاں" چہ معنی دارد؟

فروغ صبا ـــــــــــ اورنگ آباد

آہنگ (دسمبر ۸۴ء) کا تازہ شمارہ دستیاب ہوا۔ شکریہ!

سرورق خوبصورت ہے ــــ ویسے ہر شمارے کا سرورق دلکش ہوتا ہے۔ اس شمارے کا محتویات پہلے سے منفرد ہے اور طباعت بھی صاف ستھری ہے۔ مواد کے لحاظ سے بھی سابقہ شمارے سے معیاری لگا ـــ مضامین میں ڈاکٹر محمد ثنی اور مجیب ایمان کامیاب نظر آئے۔ ڈاکٹر عبد المنان کا مضمون تنقید کا صحیح حق ادا نہیں کر سکا۔

افسانوں میں ناصر بغدادی اور ہمتا زاحمد
خاں کا افسانہ اچھا ہے ۔
انشائیہ لکھنے میں صفدر صاحب کامیاب
نظر نہیں آتے ۔ بہت ساری خامیاں ان کے انشائیہ
میں ہے ۔ انشائیہ بھی ایک صنف ہے اس صنف
کو صفدر صاحب شاید سمجھ نہیں پائے ہیں ۔
نظمیں دو تین کو چھوڑ کر سبھی اچھی اور
معیاری ہیں ، غزلیں اپنی سابقہ روایات کے
مطابق معیاری ہیں ۔
" سواد و صوت " کے کالم میں خورشید حیات
کا خط قارئین کو دعوت فکر دیتا ہے ۔ اس خط
پر کچھ باتیں ہونی چاہیئے ۔
بہر حال اس شمارہ میں بہت ساری خوبیاں
نظر آرہی ہیں ۔ اللہ کرے آئندہ اسی طرح کا
معیاری شمارہ نکلتا رہے ۔

شاہد کلیم ———— آرہ
آہنگ کا تازہ شمارہ پیش نظر ہے ۔
یہ شمارہ مواد کے اعتبار سے کافی وسیع ہے ۔ شعری
حصہ میں رئیس الدین رئیس کی غزل پسند آئی ۔ ڈاکٹر عبدالمنان
صاحب کا مضمون بر درح سلطان پوری ....
محنت سے لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے ۔
سواد و صوت کا کالم جاری رکھئے کہ یہ قاری
کے لئے دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے ۔ جناب تارا
چرن رستوگی کا خط کافی دلچسپ ہے ۔
کیا ادب اور تصوف چھپ چکا ہے ؟
آپ نے بڑے ہی اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے ۔

آپ کی صلاحیت سے میں بخوبی واقف ہوں ۔
یقیناً آپ نے اس موضوع کے ساتھ انصاف کیا
ہو گا ۔

فضا ابن فیضی ———— مئو ناتھ بھنجن
آہنگ کا تازہ شمارہ ملا ۔ شکریہ ۔ ادب اور
تصوف کے تعلق سے آپ نے اداریہ میں کتنی فکر انگیز
باتیں کہی ہیں ۔ آپ کی خوبصورت شخصیت کے اس
عشوۂ روحانی و غمزۂ وفائی سے اب تک ناواقف
تھا ۔ آپ بھی کن کن عالموں اور کن کن فضاؤں کی سیر
کراتے رہتے ہیں ۔ فراق پر ڈاکٹر محمد منی کا خاکہ بیحد دلچسپ
معنی خیز اور معلوماتی ہے ، یہ خاکہ پڑھکر ان کے دوسرے
خاکوں کے مطالعہ کا اشتیاق جاگ اٹھا ۔
آخری صفحہ پر سیاہ حاشیئے میں آپ نے اپنے
مرحوم دوست اور رفیق جناب ادریس سنبھاری کی
کے انتقال پر بڑے دردمندانہ اور رقت آمیز لب ولہجہ
میں تعزیت پیش کی ہے ۔ اور مرحوم دوست کے ساتھ
گزارے ہوئے لمحات رنگین کو دل کی گہرائی سے یاد کیا
ہے ۔ اس میں خلوص کی جو شدت اور تاثر کی جو کرب
انگیزی ہے وہ لفظ لفظ سے جھلکی پڑ رہی ہے ۔ ادریس
صاحب پر ضرور لکھئے اور تفصیل سے لکھئے ۔

ظہیر غازی پوری ———— ایل آئی
تازہ آہنگ موصول ہوا ۔ شکریہ
زیر نظر شمارہ میں ڈاکٹر محمد منی کا خاکہ

ڈ عبدالمنان کا مضمون اور علی حیدر ملک کا
ویو خاصے کی چیزیں ہیں۔ رضا ابن فیضی کی
ہرتی اور فکر انگیز غزل جذباتی واردات اور
، آشام کیفیات کی ترجمان ہے۔ اس غزل میں
ـدانہ انداز فکر اور لفظوں کا سفاکانہ برتاؤ
بڑ رہے وہ متغزلانہ شاعری کو ایک نئے موڑ سے آشنا
ہے۔ مصور سبزواری، غلام مرتضیٰ راہی،
قہ شبنم عابدی اور ظفر ہاشمی نے بھی متاثر کیا۔
کا اداریہ اور تبصرے آپ کے بیباکانہ اسلوب
ر کے غماز ہیں۔ تاراچرن رستوگی اور مصور سبزواری
راسلات سچی اور کھری باتوں کے اعتراف کی خوب
رت مثال ہیں۔

چرن رستوگی ——— گوہاٹی

مکرمی جناب کلام حیدری صاحب، خلوص

نیا

آہنگ اکتوبر ۸۴ کے کشکول کے تحت
ـن سے متعلق آپ کی رائے خاصی اہمیت کی
ـں ہے حالانکہ مجھے کچھ اختلاف بھی ہے، جو غالباً
کی تصنیف کو بین السطور پڑھنے سے رفع ہو
ئے۔

میں نے بھی اسی موضوع پر ایک کتاب
۶ میں تصنیف کی تھی ISLAMIC
MYSTICISM: SAF جسکو اسٹرلنگ
ہلی نے شائع کیا ہے اور جو یورپ میں خاصی
ل ہوئی۔

مجھے افسوس ہے کہ میں آپکو ایک جلد
انہ کر سکا۔ کتابیں مجھے ناشر نے دی تھیں

جو ۱۴ اگست ۱۹۸۲ء کے المیہ میں تباہ ہو گئیں۔
اکتوبر کے آہنگ میں جتنے مضامین شمول ہیں
معیاری اور عالمانہ ہیں۔ ادریس مرحوم میرے بھی
دوست تھے: ان کے واصل بہ حق ہونے سے بڑا
صدمہ ہوا

"آہنگ" روز افزوں ترقی کر رہا ہے

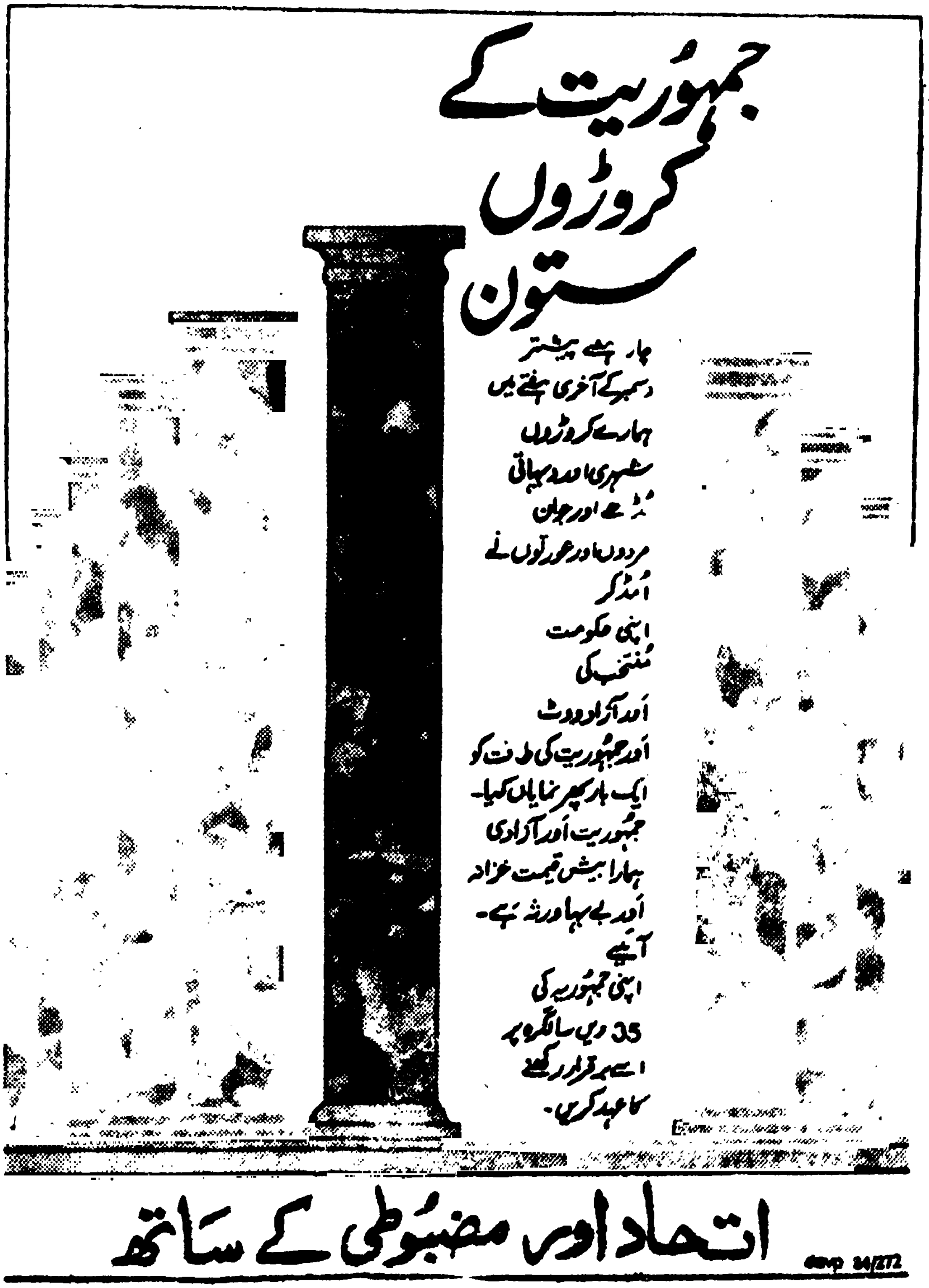
خاک شد فطرت بہ پستی ہیکر مژگاں برنداشت
ورنہ از خاک تا بہ بام آسماں یک زینہ بود (بیدل)

آپ ادارت و صحافت، کے ماہرین میں ہیں

بقیہ: تاراچرن رستوگی کا خط بنام کلام حیدری

کو سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے۔ اسلام پر مسلمان مصنفین نے جو کچھ
لکھا ہے ان کا مخاطب مسلمان ہے مگر ہیں غیر مسلمانوں سے بھی مخاطب
ہو رہا ہوں۔ بنیادی طور پر منتشر حالات گزیدہ ہو کر کہاں تک
کامیابی ملی کہہ نہیں سکتا نہیں۔

نومبر کے شمارے میں فرد ح سلطان پوری پر اچھا
مضمون ہے مگر آں بھائی کی جو رائے پیش کی ہے وہ تنقیدی زاویہ
نہیں رکھتی، شاعرانہ انداز ہے، سرور صاحب شاعر ہیں،
نقاد نہیں ہیں ورنہ وہ Artistic cognition فنکارانہ
درک پر روشنی ڈالتے جو ان کی ایک تصنیف میں بھی نہیں ہے۔
بڑے مہربان، دوست نواز، عالم و فاضل ہیں اور اچھے شاعر ہیں اور
ان کی شعری تربیت میں استاذی اثر لکھنوی کا بھی اہم رول تھا،
کلام حیدری، بطور مصنف، بطور سیاست داں، بنظر
دوست وغیرہ سب کچھ ہیں مبارک ہو ۱۹۸۵


جمہوریت کے
کروڑوں
ستون
چار ہفتے پیشتر
دسمبر کے آخری ہفتے میں
ہمارے کروڑوں
شہری اور دیہاتی
بڈھے اور جوان
مردوں اور عورتوں نے
اُمڈ کر
اپنی حکومت
مُنتخب کی
اور آزاد ووٹ
اور جمہوریت کی طاقت کو
ایک بار پھر نمایاں کیا۔
جمہوریت اور آزادی
ہمارا بیش قیمت خزانہ
اور بے بہا ورثہ ہے۔
آئیے
اپنی جمہوریہ کی
35 ویں سالگرہ پر
اسے برقرار رکھنے
کا عہد کریں۔
اتحاد اور مضبوطی کے ساتھ
davp 84/272

Regd. 4253/64
Regd. No. Gy. 5/85
ne—432

THE Aahang

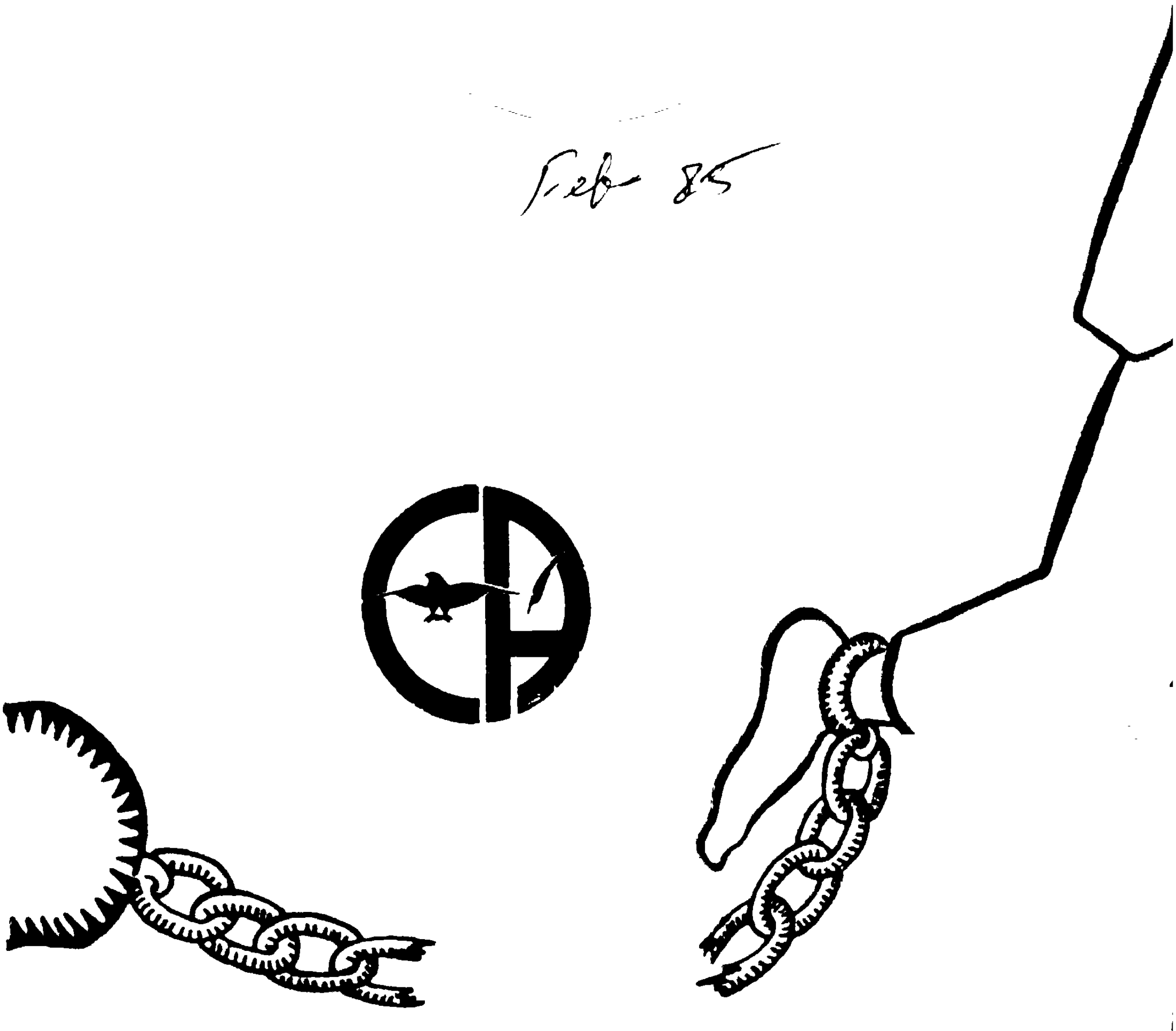
Urdu Monthly
BAIRAGI, GAYA



Jan. **85** | *Price 3/-*

15/3/85

Feb 85



دی کلچرل اکیڈمی (رجسٹرڈ) رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

فروری ۱۹۸۵

دفتر: رینہ ہاؤس جگ جیون روڈ گیا
مطبع: ہند لیتھو پریس، گیا
کتابت: شہزاد انجم

ایک سال کے لئے: ۳۶ روپے
دو سال کے لئے: ۷۰ روپے
تین سال کے لئے: ۱۳۰ روپے

فی کاپی
تین روپے

فون
دفتر: ۳۲۴
رہائش: ۱۷۵

چیف ایڈیٹر
کلام حیدری

ایڈیٹرز
نوشابہ حق، عبدالصمد

محتویات

کشکول

مضامین

افسانے

ایک ادبی گفتگو

انشائیہ

نظمیں

غزلیں

سواد و صوت

اداریہ مسلسل

کشکول

تصوف کے متعلق بعض اور بھی تصورات پھیلے ہوئے ہیں اور اس قدر عام ہیں کہ بعض سجادہ نشین حضرات تک کے ذہن میں یہ غلط فہمیاں ہیں اور پائی جاتی ہیں

مثلاً یہ کہ:

سامی مذہب اسلام کے خلاف آریائی ذہن و روح کا ردِ عمل ہے اور ایسا اس لئے مشہور ہوا یا کیا گیا کہ اسلامی شریعت و عقاید جو آریائی نسل والوں کو قبول نہیں تھے یا پسندیدہ نہیں تھے یا وہ متوجہ ہونے پر تیار نہیں تھے، ان کے خلاف جو ردِ عمل ہوا وہ تصوف کی صورت میں ظاہر ہوا۔

لہٰذا یہ ردِ عمل کا غلط تصور تھا جس نے تصوف کا رشتہ ویدانیت سے ملا دیا تھا۔

ایرانیوں کا کہنا ہے کہ: ———

"روحِ ایرانی از قدیم خود استعداد خصوصی در تصوف داشتہ۔"

(رضا زادہ شفق)

اور یہ کہ تصوف ایران کی دین ہے۔

پروفیسر آر کے نکلسن نے اس بات پر زور دیا ہے (ان کا نیت پر شک کرنے کی بجائے ان کے خیال پر غور کرنا چاہئیے۔)

"اسکندریہ کے نوفلاطونی فلسفی نوشیرواں کے زمانے میں آکر پناہ گزیں ہوئے تھے، انہوں نے یہاں مدرسے قائم کئے اور اپنے فلسفے کی ترویج کی، یہی عقاید فلسفی بعد میں "حکمت اشراق" کے نام سے موصوف ہوئے۔ وحدت الوجود، حقیقت و مجاز، عشق و مشاہدہ، عرفان فنا، جزو کل ان کے بعض معتقدات تھے۔ اور یہی معتقدات اسلام کے نظریۂ تصوف پر اثر انداز ہوئے۔"

یہاں پر یہ بات دلچسپ لگتی ہے کہ پانچویں صدی ہجری میں شریعت والوں نے عقائدِ صوفیا پر تنقید کی اور AGGRESSIVE تنقید کی تو صوفیا نے قرآن و حدیث سے سند پیش کر کے تصوف کو اسلامی عقاید کے عین مطابق ثابت کیا بعض آیات و احادیث جن سے مدد لی گئی وہ یہ ہیں۔

۱۔ آیات متعلقہ مواخ

۲۔ ومارمیت اذ رمیت ولکن اللہ رمیٰ

۳۔ ھوالاول والآخر والظاھر والباطن

۴۔ نحن اقرب الیہ من حبل الورید

۵۔ اللہ نور السمٰوٰت والارض

۶۔ فاینما تولوا فثم وجہ اللہ

میں نے اوپر ذکر کیا ہے کہ انگریز محققین نے دانستہ یا نادانستہ "اسلامیات" میں CONFUSION پیدا کیا
ہے۔ حضرت نکلسن کے استاد براؤن نے A HISTORY OF PERSIA VOL-4 P.334 میں یہ تو
مانا ہے کہ حضرت امام علی رضا کی وفات ۸۱۸ء (۲۰۳ھ) میں ہوئی۔ پھر بھی بڑے اطمینان کے ساتھ حسین بن منصور الحلاج کے
سلسلے میں یہ کہہ دیا کہ وہ اثنا عشریوں کے آٹھویں امام حضرت علی رضا کا داعی تھا اور اسی جرم میں حلاج کو ایران میں معذب کیا گیا
تھا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ حلاج دعوئے ربوبیت کی وجہ سے قتل کیا گیا تھا۔ (تاریخ طبری جلد سوم و چہارم۔ ترجمہ مولانا عمادی صفحہ ۴۲۵)
یا تو براؤن نے تاریخ طبری کا مطالعہ ہی نہیں کیا یا جان بوجھ کر اسے تاریخ کا ایک معمہ بنانے کی کوشش کی۔ حضرت امام علی رضا کو
دیکھنا حلاج کو زمانہ ہی نہیں ملا تھا کیونکہ وہ سات برس پہلے ہی وفات پا چکے تھے۔

جناب نکلسن نے تو اپنے یہاں کے تضادات پر بھی غور نہیں کیا، انہوں نے مختلف تصانیف میں تصوف کے متعلق
متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔
STUDIES IN ISLAMIC MYSTICISM (PAGE 11) میں نکلسن نے لکھا ہے
کہ تصوف نویں صدی عیسوی سے قبل رائج نہیں ہوا تھا۔
آپ نے ہی پھر A LITERARY HISTORY OF THE ARABS - PAGE 473 میں
یہ لکھا ہے کہ تصوف کی ابتدا آٹھویں صدی عیسوی میں شیعی، یونانی اور عیسائی افکار کے مرکز کوفہ میں ہوئی۔ پھر ۱۹۲۹ء میں نظر
ثانی کے بعد ایک جگہ یونانی، شامی افکار کو تصوف کی اصل سمجھا اور دوسری جگہ نوافلاطونی، ناستک، عیسائی اور ہندو افکار کو
تصوف کی اصل سمجھا۔

تحقیق میں حد درجہ کاہلی کا یہ نتیجہ ہوا کہ تصوف کی ابتدا کے متعلق ذرکنار صوفیہ کی وجہ تسمیہ بھی محکم طور پر طے نہیں کی جا
سکی۔ صوفیہ کو ایک قوم صوفہ یا اصحاب صفہ سے منسوب کر دیا گیا۔

پروفیسر نکلسن کی تحقیق تو عجیب و غریب ہونے کے ساتھ ساتھ فتنہ انگیز بھی ہے جیسے وہ فرماتے ہیں "کہ چونکہ
اسلام میں خدا کی محبت کا تصور نہیں ہے لہٰذا تصوف کا شیوع ہوا۔ (A LITERARY HISTORY OF
ARABS . P 231) قرآن کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ "مومنین تو سب سے زیادہ خدا سے محبت کرتے ہیں۔"

______ کلام حیدری

ڈاکٹر یوسف حسن

بنگال میں اُردو کا تاریخی اور تہذیبی پس منظر

(پہلا حصّہ ــــــ ۱۲۰۱ء سے قبل)

بنگال کی تاریخ ہزاروں سال پرانی ہے۔ 'رگ وید' میں اس کا ذکر 'ونگا' کے نام سے ملتا ہے۔ قدیم بنگال متعدد قبائلی خطوں میں بٹا ہوا تھا مثلاً 'ونگا' پنڈرا' گوڑ' راڑھ' سما' برہما' سماتت وغیرہ۔ بنگال کے دو نسلی گروہ بہت مشہور ہوئے۔ اتر میں پنڈرا اور دکھن میں ونگا۔ انہیں دو گروہوں کے ناموں پر یہ دو علاقے مشہور ہوئے۔ پنڈرا سے شہر پنڈرا نگر (ضلع بوگرہ موجودہ بنگلہ دیش/ہندستان) اور ونگا سے بنگ اور بنگالہ۔ ضلع کمیلا میں دریائے میگھنا کے پوربی علاقے سماتت' سلہٹ میں سرمانری کی وادی ہریکل' ڈھاکا اور مودھوپور کے علاقے دیاک اور مغربی بنگال میں مالدہ کے نزدیک ایک پرانا شہر گوڑ کے ناموں سے مشہور ہوئے۔ بعد میں بنگال کا ڈیلٹائی علاقہ گوڑ کہلایا۔ سنسکرت لفظ 'ونگا' اصل میں ونگ قبیلے کے لئے تھا۔ ابوالفضل نے آئین اکبری میں لکھا ہے کہ لفظ ونگ کے ساتھ جب صرف 'آل' لاحقے کے طور پر لایا گیا تو ونگال یا بنگال 'آل' سنسکرت لفظ 'آلی' سے نکلا ہے۔ جو مشرقی بنگال میں اب بھی 'آل' کی صورت میں رائج ہے۔ بنگالہ سے فارسی میں بنگالہ (ملک) بنا

ڈاکٹر انعام الحق 'ونگا' کے باشندوں کی نسلی خصوصیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں[1]:

> "علم الانسان کی جدید تحقیقات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ زمانہ قبل از تاریخ میں اس وسیع علاقے کے باشندے پروٹو آسٹرلوئڈ (PROTO - AUSTROLOID) اور اپائنس (ALPINUS) کا ایک مخلوط گروہ تھے......... منگول خون کا مذکورہ بالا دونوں نسلی گروہوں میں پیوند لگا۔ بنگال کے کوچ' پالی' راج بنسی بیگھر اور جیاسب منگول نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ بنگال میں اب بھی ان کی خاصی تعداد پائی جاتی ہے .... آٹھویں صدی عیسوی سے ایک اور نسل کا خون بنگالیوں کے خون میں شامل ہوا۔ اس صدی میں بنگال میں سامی نسل کے لوگوں کی آمد شروع ہوئی .... آج کے بنگالیوں میں آریائی غیر آریائی' منگول' سامی' حبشی اور دیگر متعدد قوموں کا خون گردش کر رہا ہے .... "

راجہ ششنکا بنگال کا پہلا حکمراں تھا جس نے ساتویں صدی عیسوی میں بنگال کے مختلف بکھرے ہوئے خطوں کو گوڑ کے ساتھ ملانے کی کوشش کی تھی۔ قبل اس کے کہ ہم راجہ ششنکا اور بنگال کے دوسرے حکمرانوں کے ادوار پر روشنی ڈالیں' بنگال میں اردو کے تاریخی ارتقا کو

---

[1] مسلم بنگلا ساہتیہ۔ (مسلم بنگالی ادب) صفحہ ۶ اور ۸

گیا

آہنگ

سمجھنے کے لئے بھارت ورش کے ان علاقوں کا ذکر کرنا ضروری ہے جن سے بنگال مذہبی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی طور پر صدیوں سے متاثر ہوتا

رہا تھا۔

پاک و بھارت میں آنے اور بسنے والی نسلیں یا قومیں نگریٹیو، آسٹرک، دراوڑی اور آریائی بتائی جاتی ہیں، ہر ایک نسل نے ایک دوسرے
کو مذہبی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی طور پر متاثر کیا اور خود بھی ان سے متاثر ہوئی۔ آریائی نسل سب سے آخر میں آئی۔ صدیوں کے بعد
چھٹی یا ساتویں صدی (ق۔م) اس کے قدم گنگا کی زرخیز وادی میں پوری طرح جم گئے۔ علاقے کی زرخیزی نے آریوں کی سماجی، معاشی اور تہذیبی
زندگی کے ڈھانچے کو بدل کر رکھ دیا۔ ذرائع پیداوار کے آلات میں ترقی اور مذہب پر برہمنوں کے قبضہ نے سماج میں طبقاتی فرق کو واضح کرنا شروع
کیا۔ یہ جہاں جہاں آباد ہوئے وہ علاقے متعدد قبیلوں میں منقسم تھے۔ ان میں تین قبیلے بہت اہم تھے۔ لیچوی، ویدا اور مالا۔ ساتویں صدی (ق۔م)
میں اہم سلطنتیں وجود میں آئیں۔ کوسالا (موجودہ یوپی) مگدھ (بہار) اور رنتی (مالوہ)۔ ان میں مگدھ نے سب سے زیادہ اہمیت حاصل کر
لی تھی۔ راجہ "سسناگ" کہلاتا تھا۔ اس کی راجدھانی راجگیر تھی۔ اس خاندان کا پانچواں راجہ بمبسار تھا جس نے پاٹلی پتر کو راجدھانی بنا کر
اپنی سلطنت کی حدود کو بہت وسیع کر دیا تھا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا اجات سترو حکمراں ہوا۔ اسی زمانے میں بدھ مذہب کے بانی مہاتما بدھ پیدا
ہوئے۔ اس دور کو علماء نے قدیم ہند آریائی یا ویدک دور کہا ہے جو آریوں کے بھارت ورش آنے سے شروع ہو کر بدھ مذہب کی پیدائش کے
قریب ختم ہو جاتا ہے۔ ذات پات کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے دکھی انسانوں نے گوتم بدھ کے عام انسانوں کے ساتھ محبت اور ہمدردی کے پیغام کا خیر مقدم
کیا۔ گوتم بدھ کا کہنا تھا "ذات پات کی قیود بالکل فضول اور بیکار ہیں۔ انسانوں میں باہم کوئی فرق نہیں۔ برہمن، چھتری، ویش، شودر
سب برابر ہیں۔" اس تلقین نے بدھ مذہب کی ترقی میں بہت اہم حصہ لیا۔ اس مذہب میں شامل ہونے والوں میں غیر آریاؤں کی تعداد زیادہ
تھی۔ جین مذہب کے بانی مہابیر جین بھی تقریباً اسی زمانے میں پیدا ہوئے۔ ان دونوں مذہبی رہنماؤں کے مواعظ عوامی بولیوں میں ہوتے تھے۔ ان
بولیوں میں پالی اور ماگدھی کی مقبولیت عوام میں بڑھ رہی تھی۔ گوتم بدھ نے تبلیغ و تلقین پالی میں شروع کیا تو پالی ہی اس عہد کی مقبول ترین بولی
بن گئی۔ جینی بولی کا عروج بھی اسی زمانے میں ہوا۔ اس کے برعکس سنسکرت جو ایک مذہبی، علمی اور ادبی زبان تھی، برہمنوں کی تنگ نظری کی وجہ
سے ایک مقدس زبان کی حیثیت اختیار کر کے خواص کی زبان بنتی گئی۔

جین مذہب نے بھی شروع میں عدم تشدد اور اہنسا کی اصولوں کی وجہ سے خاصا عروج کیا۔ لیکن بعد میں آہستہ آہستہ تبدیل
ہو کر برہمنیت (ہندو دھرم) کی ایک شاخ بن گیا۔ صدیاں گزر جانے کے بعد بدھ مذہب میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مگر اس کے ایک گروہ
نے بدھ مذہب کی اصلی روح کو برقرار رکھنے کے لئے آخری وقت تک جدوجہد کی۔ یہاں سے صحیح معنوں میں برہمنیت اور بدھ مذہب کے درمیان
ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرنے کی جدوجہد شروع ہو جاتی ہے۔ ان دو مذہبوں کے عروج اور زوال کی تاریخ گنگا اور جمنا کی وادیوں کی
سیاست، ادب، تہذیب اور تمدن کی تاریخ ہے۔ بنگال میں یہ سلسلہ مسلمانوں کی فتح بنگال تک قائم رہا۔ خاندان اجات سترو کے زوال اور خاندان
نندا کے عروج کے ساتھ دوسرا دور شروع ہوتا ہے جسے وسطی ہند آریائی دور کہا گیا ہے۔ نندا خاندان کے راجگان نے مگدھ کی سلطنت پر قابض
ہو کر نہایت سلیقے سے حکومت کی۔ مہاپدما نندا کے عہد میں بھارت ورش کے بہت سے علاقے مگدھ کی حکومت کے زیر اثر آ گئے۔ اس خاندان کے
آخری حکمراں راجہ دھن نندا کے زمانے میں سکندر اعظم نے بھارت ورش پر حملہ کیا تھا مگر نندا کی طاقت کا اندازہ کر کے مگدھ کی طرف بڑھنے
کی ہمت نہیں کی۔ اس کے بعد چندر گپت نے راجہ نندا کو شکست دے کر مگدھ پر قبضہ کر لیا اور موریا سلطنت کی بنیاد رکھی۔ اس خاندان نے
پاٹلی پتر کو راجدھانی بنا کر ۳۲۲ ق۔م سے تقریباً ۱۸۵ ق۔م تک حکومت کی۔ چندر گپت موریا نے ہندو دیش سے میسور اور

خلیج بنگال سے بحرالعرب تک کے علاقے فتح کئے۔ چندر گپت موریا جین مت کا پیرو تھا۔ اس کے عہد میں جینی پراکرت نے زیادہ فروغ پایا۔ موریا خاندان کے راجگان میں اشوک (۲۶۹ ق م - ۲۳۲ ق م) نے سب سے زیادہ شہرت حاصل کی۔ اس زمانے میں بقول یونانی سفیر میگاستھینز "پاٹلی پتر' بھارت ورش کا سب سے بڑا شہر تھا۔" راجا اشوک نے بدھ مذہب اختیار کر کے اس مذہب کی تبلیغ و اشاعت اسی شہر سے کرائی۔ کشمیر قندھار، تبت، برما، سیلون، بنگال میں بدھ مذہب کو پھیلانے کے لئے مبلغین بھیجے۔ بدھ مذہب کے اصول پالی اور ماگدھی میں لاٹوں پر کندہ کرا کے ملک کے اہم مقامات پر نصب کرائے۔ موریا خاندان کے زوال کے بعد شنگا خاندان نے تقریباً ایک سو سال تک (۱۸۵ ق م سے ۷۳ ق م) تک حکومت کی۔ شنگا خاندان کے حکمران بدھ مذہب کے مخالف تھے۔ انہوں نے برہمنوں کے زیر اثر برہمنیت اور سنسکرت کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ بدھ مذہب کے خلاف یہ سازش کی گئی کہ گوتم بدھ کو بھی سینکڑوں دیوتاؤں میں سے ایک دیوتا تسلیم کر لیا گیا اور بت بنا کر اس کی پوجا شروع کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بدھ مذہب والوں میں بھی ایک گروہ ایسا پیدا ہو گیا جو گوتم بدھ کی مورتی بنا کر اس کی پوجا کرنے لگے اور دوسرے گروہ نے اس کی مخالفت کی۔ اس طرح بدھ مذہب دو گروہوں میں بٹ گیا۔ کشن خاندان کے کنشک نے جب مگدھ کو فتح کیا تو اس وقت تک ان دو گروہوں کا جھگڑا زور پکڑ چکا تھا۔ راجہ کنشک نے بت پرست بدھوں کا ساتھ دیا۔ راجہ کی شمولیت کی وجہ سے بت پرست بدھوں کی اہمیت بڑھ گئی۔ اور یہ گروہ زیادہ طاقتور ہو گیا۔ چونکہ یہ فرقہ برہمنیت (ہندو دھرم) سے قریب تھا۔ بت پرستی نے زور پکڑا۔ کنشک کی راجدھانی چونکہ پشاور تھی۔ پاٹلی پتر کی حیثیت اس زمانے میں گھٹ گئی لیکن تاریخ نے پھر اپنا ورق الٹا۔ راجہ کنشک کے زوال کے بعد جو خاندان برسر اقتدار آیا وہ گپتا خاندان کا ایک نیا سلسلہ تھا۔ اس خاندان کے حکمرانوں نے پاٹلی پتر کو مرکز بنا کر ۳۲۰ء سے ۵۵۰ء تک حکومت کی۔ اس خاندان کا پہلا راجہ چندر گپت اول تھا۔ دوسرا اس کا بیٹا سمدر گپت تھا جس نے ۳۲۰ء سے ۳۸۰ء تک نہایت کامیابی کے ساتھ حکومت کی۔ وہ خود برہمن تھا مگر دوسرے مذہبوں کو احترام کی نظر سے دیکھتا تھا۔ تیسرا راجہ اس کا بیٹا چندر گپت ثانی (۳۸۰ء سے ۴۱۵ء) تھا۔ یہ بکرماجیت کے نام سے بھی مشہور تھا۔ اس کے دور حکومت کو دور زریں کہا جاتا ہے۔ اس کے زمانے میں رامائن اور مہابھارت کے قصوں کی بنیاد پر بھگوت گیتا کو آخری شکل دی گئی۔ "پرانوں" کی نظرثانی کر کے ہندو دھرم کو نئے اصولوں پر ڈھالا گیا۔ ایک طرف بدھ مت کے ماننے والوں کے ساتھ رواداری برتی گئی تو دوسری طرف شیومت اور وشنومت کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ سماج میں ذات پات کے فرق کو تسلیم کیا گیا۔ آریوں اور غیر آریوں کے صدیوں سے آپس میں میل جول اور آمیزش سے گنگا کی وادی میں جو تہذیب آہستہ آہستہ پرورش پا رہی تھی۔ اس دور میں اس نے ایک واضح شکل اختیار کی۔ راجہ خود عالم تھا اور عالموں کی بڑی قدر کرتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مشہور آفاقی شاعر اور "شکنتلا" کا مصنف کالیداس اس راجہ کا درباری شاعر تھا۔ کمار گپت (۴۵۵ء سے ۴۶۷ء) چندر گپت ثانی کا بیٹا اس خاندان کا چوتھا راجہ تھا۔ اسی نے بہار میں نالندہ بشو ودیالیہ کی بنیاد رکھی تھی۔ جہاں سے ہزاروں کی تعداد میں طلبا تعلیم و تربیت حاصل کر کے مگدھ کی تہذیب و معاشرت اور زبان و ادب کو ملک کے اندر اور باہر پھیلا رہے تھے۔ بنگال نے "مگدھ پن" کا گہرا اثر قبول کیا۔ ساتویں صدی عیسوی میں بنگال کی تاریخ کروٹ بدلتی ہے۔ اسی صدی میں گنگا کی وادی میں دو شخصیتیں ابھریں۔ ایک تھانیسر کا راجہ ہرش وردھن تھا اور دوسرا گوڑ (بنگال) کا راجہ ششانکا۔ ہرش وردھن نے اپنا دارالحکومت قنوج کو بنایا تھا۔ ششانکا نے جلد ہی بڑی طاقت حاصل کر لی اور مگدھ کے علاوہ گنگا کی وادی کے بہت سے علاقوں پر قابض ہو گیا۔ راجہ ہرش وردھن کامروپ کے راجہ کے ساتھ مل کر گوڑ پر حملہ آور ہوا اور ششانکا کو شکست دی مگر سلطنت پر قبضہ کئے بغیر واپس چلا گیا۔ راجہ ششانکا بدھ مذہب کا مخالف تھا۔ اس مذہب سے اس کی نفرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مگدھ میں جا کر بدھ مذہب کی عبادت گاہوں اور تعلیمی اداروں کو بری طرح تباہ کر ڈالا۔ اس کے

عہد میں بھی اور راتری بنگال میں ہندو مذہب کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ ششنکا برہمنوں کا بڑا احترام کرتا تھا۔ اس نے برہمنوں کے کئی خاندان بنگال میں آباد کرائے تھے۔ اس کی موت کے بعد اس کے جانشین سلطنت کو سنبھال نہ سکے۔ چنانچہ کامروپ کے راجہ نے گور پر قبضہ کر لیا۔ ہرش وردھن نے بھی اس کی سلطنت کے کچھ حصوں کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ آٹھویں صدی کے نصف میں پوربی بنگال خاندان پال خاندان نے گوڑ پر قابض ہو کر ۱۱۵۵ء تک حکومت کی۔ اس خاندان کا تعلق بدھ مذہب سے تھا۔ پہلا راجہ گوپال، دوسرا دھرم پال چوتھا راج پال، نواں ماہی پال، چودھواں رام پال اور آخری راجہ گووندپال تھا۔ ان کے دور حکومت میں بدھ مذہب کو بڑا فروغ ہوا۔ دوسری طرف سماٹت (ضلع کمیلا) میں بدھ مذہب رکھنے والے حکمرانوں کے بعد دیوا خاندان نے حکومت کی۔ باگ ڈور سنبھالی۔ آٹھویں صدی عیسوی میں سماتت اور ونگا میں دیوا خاندان کے چار راجاؤں کے نام ملتے ہیں۔ شانتی دیو، ویرا دیو، آنند دیو اور بھاودیو جنہوں نے ان علاقوں میں بدھ مذہب کے چراغ کو روشن رکھا۔ اس دور کے آخری زمانہ میں دیو خاندان کے بعد غیر آریاؤں کا چندرا خاندان ابھرا جس نے دیوا خاندان کے بنائے ہوئے مرکز (کمیلا یعنی مینامتی کا علاقہ) پر ایک مستحکم سلطنت قائم کی تھی۔ بعد میں بکرم پور کو مرکز بنا کر ایک عرصہ تک ونگا اور سماتت پر حکومت کی۔ چندرا حکمران بدھ مذہب رکھتے تھے اور مگدھ سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ اس خاندان کا آخری راجہ گووند چندرا تھا جس نے ۱۰۵۰ء میں برمن خاندان سے شکست کھائی۔ برمن خاندان کے حکمران برہمن تھے اور وشنو کی پوجا کرتے تھے۔ پال اور چندرا راجگان کے زمانے میں بنگال کی آبادی بدھ مذہب اور ہندوؤں کی مشترکہ تھی جو پالی اور ماگدھی پراکرت یا اپ بھرنش کے علاوہ قومی بولیاں بولتی تھی علمی زبان سنسکرت تھی جس پر برہمنوں کا قبضہ تھا۔ مقامی بولیوں میں گوڑی پراکرت سب سے زیادہ اہم تھی۔ جس کے متعلق ڈاکٹر محمد شہید اللہ لکھتے ہیں۔[1]

" اسی یوان چانگ کی زبان گوڑی پراکرت ہے جسے ڈنڈی نے اپنے کابو درشن میں ساتویں صدی عیسوی میں گوڑی مشتمل پراکرت کا نام گوڑی کا رانا رکھا ہے اور بنگلہ زبان اسی گوڑی پراکرت سے نکلی ہے۔"

ڈاکٹر انعام الحق نے اس گوڑی پراکرت پر زیادہ تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔[2]

" مہاستھان گڑھ بوگرہ کا ایک سنگی کتبہ قدیم بنگال کی آریائی زبان کی واحد مثال ہے جو قدیم مگدھی یا مشرقی پراکرت سے بہت قریب ہے۔ قدیم آریائی بولی پراکرت ہے۔ اس کے بعد اس نے مختلف زبان کے روپ دھار لیے۔ قدیم ماگدھی، جو زبان رائج تھی اسے مشرقی پراکرت کہتے ہیں جس زبان کو ڈانڈی نے گوڑی پراکرت کا نام دیا ہے وہ مشرقی پراکرت ہی کی ایک قسم ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں اور یہ دور تک مشرقی علاقے میں بولی جاتی تھی۔ ماہرین لسانیات کا قطعی فیصلہ ہے کہ جدید بنگالی مگدھی پراکرت یعنی گوڑی پراکرت ہی کی ترقی یافتہ شکل تھی۔ یعنی یہ براہ راست سنسکرت سے ماخوذ نہیں ...."

بنگال کے ہندوؤں اور برہمنوں کے درمیان کچھ عرصے تک تعلقات خوشگوار رہے۔ باہمی مناظروں اور مباحثوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں قومیں ایک دوسرے سے قریب ہوگئیں۔ اس قربت اور ہمسائیگی کی بنا پر مغربی بنگال میں ستہ دھرم اور مشرقی بنگال میں ناتھ مارگ کی تخلیق ہوئی۔ مگر یہ خوشگوار تعلقات زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکے۔ سین خاندان نے پال اور برمن خاندانوں کو شکست دے کر

1۔ بنگلا ... کی تاریخ ترجمہ نجو د ص ۱۶ 2۔ مسلم بنگلہ ساہتیہ (مسلم بنگلہ ادب) ص ۱۱ اور ص ۱۳

گوڑ اور بکرم پور کی سلطنتوں پر قبضہ کر لیا۔ اس خاندان کی سلطنت کی بنیاد راجہ وجے سین نے جس کا تعلق بھارت کے جنوبی علاقے سے تھا، ۱۱۰۰ء میں رکھی۔ اس خاندان کے راجگان میں راجہ بلال سین اور راجہ لکشمن سین نے زیادہ شہرت حاصل کی۔ سین خاندان والے ہندو مذہب کے پیروکار تھے۔ بنگال میں ہندو مذہب کو فروغ دینے کی اس خاندان نے بڑی کوشش کی۔ بلال سین نے اتری بھارت کے برہمنوں کے پانچ خاندان بلائے۔ انہی خاندانوں میں مکرجی، چٹرجی، بھٹاچاریہ، بنرجی اور چکرورتی پانچ خاندان ہیں۔ آر۔ سی۔ مجمدار نے بھی قنوج سے بلائے گئے پانچ برہمنوں کا ذکر کیا ہے۔[1] "گوڑ کے راجہ آدیسور نے چند رسموں کی ادائیگی کے لئے قنوج سے پانچ برہمنوں کو بلایا تھا کیونکہ بنگال کے برہمنوں کو ویدوں پر پوری طرح عبور حاصل نہیں تھا۔ یہی برہمنوں کے پانچ خاندان بنگال میں آباد ہوئے۔"

ہر برہمن اپنے ساتھ ایک کائستھ لے کر آیا تھا۔ یہی لوگ بنگال کے پانچ گروہ برہمن اور پانچ فریق کائستھ کے مورث اعلیٰ قرار دیئے جاتے ہیں۔ برہمن خود کو بہترین انسان سمجھتے تھے اور بے حد مغرور تھے۔ انہوں نے بدھ مذہب والوں کا عرصۂ حیات تنگ کر دیا۔ وہ سنسکرت کے علاوہ دوسری زبانوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ ڈاکٹر محمد شہید اللہ لکھتے ہیں[2]

"مجھے نود را مائی پنڈت کی مرتب کی ہوئی عہد وسطیٰ کی دو پوتھیاں "دھرمو پوجا بدھان" اور "سنت پوران" ملی ہیں۔ ان دونوں پوتھیوں سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ برہمنوں کے مظالم سے سب دھرمیوں کو نجات دلانے کے لئے دھرم دیوتا تبدیل ہیئت کر کے مسلمانوں کے بھیس میں دیوتاؤں کے ساتھ جاج پور داخل ہوئے تھے ۔

دھرم ہوئیلا جیبن روپی ماتھائے تے کالو ٹوپی
ہاتھے شوبھے تیرج کمان
بیسا اُتم ہوئے تری ہونے لاگے بھوئے
خدا ئے بولیا اک نام
برہما ہوئیلا محمد بشنو ہوئیلا پیغمبر
آدم نا ہوئیلا شول پانی
گنیش ہوئیلا گاجی کارتک ہوئیلا کاجی
فنکر ہوئیلا جو تو مونی

The history of Bengal . Volum , by R.C. Majumdar- Page 580 (1)

۲۔ بنگلا ادب کی تاریخ ۔ ترجمہ یخود

ڈاکٹر شہید اللہ "بنگلا ادب کی تاریخ" میں لکھتے ہیں کہ

سنت پوران میں دکانی (دکاندار) کمر، بندوق، توپ، علم بازار اور رسال وغیرہ خاص مسلمانوں کے الفاظ موجود ہیں۔ دھرمو پوجا بدھان میں ہندو مسلمان، موزہ، تیر، ترکش وغیرہ مسلمانوں کے خاص الفاظ پائے جاتے ہیں۔ ہم نے مسلمانوں کے حملہ بنگال سے پہلے کا کوئی مکتوب افسانہ اگرچہ نہیں پایا لیکن بہت سارے قصے جس طرح بنگال کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک ہندو اور مسلمان

ترجمہ: دھرم دیوتا نے مسلمانوں کا بھیس بدلا۔ سر پر سیاہ ٹوپی اوڑھی۔ ہاتھوں کو تیر کمان سے سجایا۔ وہ ایسے اچھے گھوڑے پر سوار ہوا جسے دیکھنے سے دنیا والوں کو خوف معلوم ہونے لگا۔ وہ خدا کا ایک نام پکارتے تھے۔ برہما محمد ہوگیا۔ وشنو پیغمبر ہوگیا۔ شیو آدم بنا۔ گنیش غازی ہوگیا۔ منی سب فقیر بنے۔)

غرض ہندو مذہب رکھنے والے سین خاندان کا ظلم جب حد سے زیادہ بڑھا اور بدھ مت کا قتل عام بنگال میں بھی شروع ہوا تو مگدھ سے آئے ہوئے بدھسٹ دریائے میگھنا پار کرکے برما، آراکان اور چاٹگام کے علاقے میں جا بسے۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ آباد ہونے کا سلسلہ بدھوں کے لئے کوئی نیا نہ تھا۔ اس سے قبل بھی بھارت میں اکثریتوں کے ظلم سے تنگ ہوکر یہ تبت، چین، برما، اراکان، چاٹگام وغیرہ کے علاقوں میں آباد ہوتے رہے تھے۔ مگدھ والے بدھسٹ چاٹگام میں مگ یا مگھ کہلائے۔ مگھ اور مقامی لوگوں کے درمیان میل جول بڑھا اور ان میں شادی بیاہ کا رشتہ قائم ہوا۔ تو آبادی نسلی طور پر خلط ملط ہوگئی۔ مگھوں میں جو خالص نسل کے رہ گئے تھے انہوں نے اپنے کو "بروا" (بڑا۔ اونچی ذات والا) کے نام سے موسوم کیا۔ باقی مخلوط آبادی مگ کے نام سے مشہور ہوئی۔ مگھوں کی بولی "مگ" کہلائی۔ "مگدھ سے آئے ہوئے بدھ مذہب والے" بروا مگ" اپنی مگدھ والی زبان بولتے تھے۔ ان لوگوں کی لائی ہوئی مگدھی زبان چاٹگامی زبان کا ڈھانچہ بن گئی۔ چاٹگامی زبان کے افعال، مشتقات اور بہت سارے الفاظ مگدھ والوں کی زبان سے لئے گئے۔ "[1] (جنوبی بہار کی مگدھی کی کئی شاخوں میں ایک شاخ "بہاری" سے تین شاخیں نکلی تھیں۔ ایک میتھلی، دوسری بھوجپوری اور تیسری مگھی۔ مگھی جنوبی بہار کی بولی ہے۔ اسی کا رشتہ چاٹگام کے مگھوں کی بولی "مگ" سے سمجھ میں آتا ہے) مگ بولی کے بہت سے الفاظ چاٹگامی بولی میں عام طور پر استعمال ہونے لگے۔ چند الفاظ نمونے کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔[2]

اردو	مگ	چاٹگامی	اردو	مگ	چاٹگامی
ٹھنڈا	لے۔ ان	ان	ذرا	کنا۔ اِک کنا	اِک کنا
دراکشش	سون۔ سوم	سوم	کھلیان	ٹلان۔ تلان۔ تالان	تالان

بقیہ اگلے صفحہ پر

اعلیٰ اور ادنیٰ، عالم اور جاہل، مرد اور عورت میں یکساں طور پر رائج ہیں۔ ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بلا شبہ مسلم دور کے پہلے کے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس ملک کے اکثر مسلمانوں کے آبا و اجداد ہندو یا بودھ تھے اور بنگال کے ہندوؤں نے جن واسطوں سے ان افسانوں کو پایا یہاں کے مسلمانوں نے بھی انہیں ذرائع سے انہیں حاصل کیا۔ یہ کہنا ہرگز صحیح نہ ہوگا کہ مسلمانوں نے ہندوؤں سے انہیں مستعار لیا ہے۔"

بنگلا ادب کی تاریخ صفحہ ۳۱ ترجمہ بے خود

---

1. زبان مشرقی بنگال و اراکان۔ ظہیر الدین احمد صفحہ ۲۵
2. " " " صفحہ ۲۶

چاٹگامی	مگ	اردو	چاٹگامی	مگ	اردو
تھیا	تھا۔تھا۔تھیا	کھڑا رہ۔ ٹھہر	ساک	ساک	جوڑنا
سئین	ساؤن۔سئین	حفاظت کرنا۔انتظار کرنا	شوک	شوک	دق
شیاک	شیاک	الجھن	نورے	پورے۔نورے	گرم ہے۔جلتا ہے
کورا	کرا۔کورا	مرغ	گمُ	چاؤن۔گاؤن۔کن۔گم	اچھا
مائی یان	میٔاں۔مئیاں۔مائی یان	دوشیزہ	لنگی	لونگی۔لنگی	سلی سلائی تہبند
ناتنگ	ٹراؤن۔نیٹھاؤن۔ناتنگ	کان کا نیلور	نافہ	نفہ۔نافہ	نکیل

مگ زبان نے چاٹگامی زبان کی صوتیات پر بھی اثر کیا۔ مگ زبان میں حروف 'ج' اور 'ڑ' موجود نہیں ہیں۔ اس کے اثر سے چاٹگامی زبان میں بھی یہ دونوں حروف مفقود ہیں۔ چنانچہ چاٹگام والے 'جوڑا' کو 'زورا'، 'جھاڑ' کو 'زھار'، 'جھوٹا' کو 'زھوٹا'، 'موڑ' کو 'مور' اور 'کھڑکی' کو 'کھرکی' کہتے ہیں۔[1]

قدیم زمانے سے مشرقی ساحلوں میں چاٹگام کی بندرگاہ اہم تھی۔ عرب سوداگروں کے جہاز چاٹگام کی بندرگاہ میں بھی لنگر انداز ہوتے تھے۔ مولانا سلیمان ندوی نے اس موضوع پر اپنی کتاب "عرب و ہند کے تعلقات" میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں ـــ

"پاک و ہند سے عرب تاجروں کے تعلقات ظہورِ اسلام سے قبل قائم ہو چکے تھے۔ وہ تجارت کی غرض سے پاک و ہند کے ساحلی علاقوں میں قیام پذیر ہوتے تھے۔ وہ پاک و ہند کی پیداوار مصر اور شام کے ذریعہ یورپ تک پہنچاتے تھے۔۔۔۔"

چنانچہ زمانۂ اسلام سے قبل عربوں کی آمد و رفت کا سلسلہ چاٹگام میں قائم ہو چکا تھا بلکہ ایک خاصی تعداد میں چاٹگام اور اراکان کے علاقوں میں آباد بھی ہو گئے تھے۔ چاٹگام کے القرن، سلک پور، بکولیا اور انوارا نامی محلے عربوں کی نو آبادیوں کی اب تک یادگار ہیں۔ بنگال سے عربوں کے تجارتی تعلقات کو عرب کے مسلمان تاجروں نے زیادہ بڑھایا۔ آٹھویں صدی عیسوی کے آغاز میں مسلمانوں کی سندھ اور ملتان کی فتوحات نے بھی مشرق میں ان کی تجارت کو بڑی تقویت بخشی۔ بحرِ ہند کے سمندر کا راستے پر وہ بری طرح چھا گئے اور چٹاگاؤں کی بندرگاہ کی اہمیت زیادہ بڑھ گئی۔ خلیج بنگال میں جزیرہ سندیپ کے نزدیک دریائے میگھنا کے دہانے کے علاقے کو عرب تجار

۱۔ زبانِ مشرقی بنگال اور اراکان۔ ظہیر الدین صفحہ ۲۹ اور صفحہ ۳۳

"سمندر" کہتے تھے۔ مگر جب آٹھویں صدی عیسوی کے آغاز سے چٹاگاؤں میں مسلمان تاجروں کی آمد و رفت زیادہ بڑھی۔ ان تاجروں کے ساتھ بزرگانِ دین بھی بنگالہ میں آنا شروع ہوئے۔ ڈاکٹر انعام الحق لکھتے ہیں [1]

"بہار پور ضلع راج شاہی میں خلیفہ ہارون الرشید (۷۸۶ء تا ۸۰۹ء) کے عہد کا ایک سکہ دستیاب ہوا ہے۔ جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سامی عرب اس زمانے میں بنگال میں تجارت بلکہ تبلیغِ دین بھی کیا کرتے تھے۔ انہوں نے چاٹگام [2] میں ایک امیر کے تحت ایک مرکز بھی قائم کیا تھا۔"

بزرگانِ دین نے انتہائی خلوص و محبت سے عوام کے دلوں میں گھر کیا اور تبلیغ و تلقین سے کثیر تعداد میں اہلِ بنگال کو مشرف بہ اسلام کیا۔ یوں تو ان کی زبان عربی آمیز فارسی تھی مگر مقامی لوگوں سے گفتگو کرتے وقت اپنی اور مقامی بولیوں کو خلط ملط کر دیتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مقامی بولیوں میں عربی اور فارسی کے بکثرت الفاظ رائج ہو گئے۔ بقول ڈاکٹر شہید اللہ [3]

"رامائی پنڈت کی پوتھیوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی فتوحات سے قبل صوفیوں اور درویشوں نے بنگال کی سماجی، تہذیبی اور مذہبی زندگی پر بڑے گہرے اثرات ڈالے۔ ان پوتھیوں میں عربی اور فارسی کے بکثرت الفاظ ملتے ہیں۔"

اس سلسلہ میں ڈاکٹر احمد حسن دانی کے ایک مضمون "بنگال میں اسلام" کے اس اقتباس سے بھی مسلمانوں کی فتحِ بنگال سے پہلے یہاں کے درویشوں اور فقیروں کی مذہبی اور تہذیبی سرگرمیوں پر روشنی پڑتی ہے [4]

"مسلمانوں کی فتحِ بنگالہ سے کہیں پہلے اسلام اس سرزمین میں داخل ہو چکا تھا۔ اس سلسلے میں مسلمان مشائخ مبلغین اور صوفیائے کرام کی مساعی جمیلہ کو بہت دخل ہے جنہوں نے عوام کے دلوں میں تبدیلی پیدا کی۔ اگرچہ اس وقت کے معاشرتی اور مذہبی حالات نے اسلام کی ترویج میں کافی مدد دی ہوگی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ مسلمانوں کے تسلط نے بھی اسے مقبولِ عام کرانے اور لوگوں کے دل اس کی طرف کرنے میں مدد کی۔ پھر بھی اشاعتِ اسلام کا سہرہ زیادہ تر ان مسلمان درویشوں کے ہاتھ ہے جنہوں نے ہمت و جرأت سے کام لے کر شمعِ ہدایت روشن کرنے کے لئے سب سے پہلے اسلام سے ناآشنا اس سرزمین پر قدم رکھا۔ مختلف مذاہب کے پیشواؤں سے ملاقات کی اور انہیں بحث و مباحثہ اور زہد و تقویٰ میں شکست دے کر بالآخر ان کی جگہ خود لے لی اور گرد و پیش کے عوام کے قلوب کو اپنے

۱۔ مسلم بنگلہ ساہتیہ (مسلم بنگالی ادب) صفحہ ۶ اور ۷

۲۔ چٹاگاؤں کے نام پر مورخین میں اختلاف ہے۔ بعض کا کہنا ہے کہ چٹ گاؤں (چاٹگام) بدھوں کے زمانے میں ان کا ایک گاؤں تھا جہاں ان کی خانقاہیں تھیں جنہیں "چیتیا" کہا جاتا تھا۔ اسی سے چیتیاگرام (گاؤں) بنا۔ دوسری روایت یہ بیان کی جاتی ہے کہ عرب گنگا کے ڈیلٹا کو شط الگنگ کہتے تھے۔ شط سے چٹ اور گنگ سے گنگ (گنگام) ہوا۔ اہلِ چین اسے سی تا گوینگ (Se-ta-going) کہتے تھے۔

۳۔ بنگلہ ادب کی تاریخ ترجمہ بے خود

۴۔ رسالہ ساقی۔ مشرقی پاکستان نمبر صفحہ ۲

کشف وکرامات اور فیوض باطنی سے مسخّر کیا۔"

عربوں اور چاٹگامیوں کے درمیان خوشگوار تعلقات قائم ہوئے اور آپس کے میل جول نے ایک دوسرے کی زبان اور تہذیب کو متاثر کیا اس طرح ایک مشترک زبان کے لئے زمین ہموار ہوئی۔ عربی زبان نے چاٹگامی بولی کو اتنا متاثر کیا کہ چاٹگامی بولی سے حرف 'پ' نکل گیا۔ چونکہ عرب 'پ' اپنی بولی میں ادا نہیں کر سکتے تھے۔ اس لئے چاٹگامیوں نے بھی 'پ' کا استعمال ترک کر دیا۔ چنانچہ چاٹگامی بولی میں 'پانی' کو 'فانی' 'پائی' کو 'فائی' 'باپ' کو 'باف'۔ مگر چاٹگامی بولی عربی کے چند حروف کو اپنانے سے قاصر رہی۔ مثلاً حروف ج، ح ع، غ اور ق، چاٹگامی بولی میں مستعمل نہیں ہے۔ وہ ج کی بجائے ز، ح کی بجائے ہ، ع کی بجائے الف، غ کی بجائے گ اور ق کی بجائے ک یا خ استعمال کرتے ہیں۔ ان حروف کا استعمال مندرجہ ذیل نقشہ سے معلوم کیا جا سکتا ہے۔ [1]

عربی یا فارسی	چاٹگامی	عربی یا فارسی	چاٹگامی
جامہ	زامہ	جاندار	زاندار
جانور	زانور	حاجی	ہازی
حجامت	ہازامت	حقیر	ہاکیر
عرق	ارک	عجب	ازب
عیب	ایب	غریب	گریب
غرض	گرض	غرور	گرور
قطار	خطار	قسمت	کسمت

'خ' کا استعمال چاٹگامی بولی میں ضرورت سے زیادہ کیا جاتا ہے۔ ک، کھ اور ق کے لئے خ ہی استعمال ہوتا ہے۔ جیسے کام کو خام، قریب کو خریب، کھانا کو خانا، کاغذ کو خاگز اور قول وقرار کو خول وخرار کہا جاتا ہے۔ چاٹگامی بولی میں ایسے عربی الفاظ بھی روزمرہ استعمال ہوتے ہیں جن کا استعمال اردو میں نہیں ہوتا ہے جیسے

عربی	چاٹگامی	
بطال	بیطال	(عربی میں بطال کے معنی دلیر اور بیہودہ کے ہیں اور چاٹگامی بولی میں اس عورت کو بیطال کہتے ہیں جو بیہودگی میں دلیر ہو۔)
ثری	ثری	(عربی میں بھیگی مٹی کو ثری کہتے ہیں اور چاٹگامی میں پہاڑیوں کی ندی نالے کو جہاں مٹی ہر وقت بھیگی رہتی ہے۔)
حریف	ہریف	(عربی میں دشمن کو حریف کہتے ہیں اور چاٹگامی میں چالاک فریبی کو)
خبیث	خبیث	(شیطان یا شریر کے معنی میں استعمال ہوتا ہے)
ساعت	سات	(وقت، گھڑی)

---

[1] زبان مشرقی بنگال واراکان۔ ظہیرالدین احمد صفحہ ۳۰، صفحہ ۳۳

عربی	چاٹگامی	
سعد	سات	(مُبارک)
شنیع	شتی	(خراب)
فحشاء	فاشا	(فاحشہ)
قدا	کدا یا خدا	(عربی میں قدر پہاڑ کو کہتے ہیں اور چاٹگامی میں ٹکڑے کو)
قدح	خدا	(پیالہ)
قضیہ	خضیہ	(جھگڑا)
نحس	نہس	(نامبارک)
ورق	برک	(عربی میں عام پتے کو ورق کہتے ہیں اور چاٹگامی میں صرف کیلے کے پتے کو برک کہتے ہیں۔)

یوں تو عربی اور اردو مختلف پراکرتوں اور آپ بھرنشوں کے درمیان عملی امتزاج پاک وبھارت کے دوسرے ساحلی مقامات پر بھی جاری تھا۔ چاٹگام کے علاقے میں پالی اور ماگدھی پراکرت کے ساتھ آمیزش اس لئے قابل غور ہے کہ یہ ملک کی مقبول ترین بولیاں تھیں اور ان کے ساتھ آمیزش سے ایک مخلوط بولی کا پیکر تیار ہو رہا تھا۔ پالی کے علاوہ چار پراکرتیں بڑی اہم تھیں۔ ماگدھی، شورسینی، بہار شرطی اور اردھ مگدھی۔ ماگدھی جنوب بہار کی زبان تھی اور مشرقی علاقے میں پھیلی ہوئی تھیں۔ شورسینی وسطی مغربی علاقے (دوآبہ گنگ وجمن اور پنجاب کے کچھ علاقے) کی زبان تھی۔ اردھ ماگدھی کوشل (اودھ) کے علاقے کی زبان تھی جو شورسینی اور ماگدھی کے ملاپ سے بنی تھی۔[1] سدیشورورما کے خیال میں "اردھ ماگدھی (نصف ماگدھی) میں سنسکرت اور ماگدھی کا میل ہے اور جین مذہب کی کتابیں اسی میں لکھی گئی ہیں"

غرضیکہ پراکرتیں ارتقائی منزلیں طے کر کے آپ بھرنش بنیں۔ یہی آپ بھرنش ان علاقوں کے ناموں پر مشہور ہوئیں جہاں بولی جاتی تھیں۔ ماگدھی سے مشرق میں چار بولیاں وجود میں آئیں۔ آسامی، اڑیا، بنگالی اور بہاری اور جنوب میں مرہٹی۔ 'بہاری' سے تین بولیاں نکلیں۔ ماتھیلی، بھوجپوری اور مگہی۔

پروفیسر حامد حسن قادری نے 'بہاری' کو" بنگالی کی ایک صورت خاص "بتایا ہے۔[2] یہ صحیح نہیں ہے۔ بہاری اور بنگالی دونوں بہنیں ہیں۔ شورسینی سے شمال میں گڑھوال، کمایونی اور نیپالی اور مغرب میں مغربی ہندی، پنجابی، گجراتی، سندھی، راجستھانی وغیرہ۔ ماگدھی اور شورسینی زمروں کے درمیان ایک اور زبان وجود میں آئی جو مشرقی ہندی کہلاتی ہے بقول ڈاکٹر شوکت سبزواری[3]

" ایک طرف مشرقی زبانوں کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں اور دوسری طرف مغربی زبانوں کی۔"

'پالی' ایک ایسی زبان تھی جس نے مغربی اور مشرقی دونوں زبانوں کو متاثر کیا۔ یہ بہار کی قدیم زبان تھی۔ گوتم بدھ نے اپنے

---

[1] ہند آریائی زبانیں۔ سدیشورورما

[2] داستان تاریخ اردو ص ۱۳۱

[3] اردو زبان کا ارتقا ص ۴۴

مذہب کی اشاعت کے لئے 'پالی' کا انتخاب کیا تو یہی وسطی ہند کی سب سے اہم زبان بن گئی۔ شوکت سبزواری کے خیال

" سنسکرت اور پالی مساوی درجے کی زبانیں ہیں۔ ان کی بنیاد الگ الگ دو قدیم بول چال کی زبانوں پر ہے۔ دونوں صدیوں تک ادب، فن اور فلسفہ کے خیالات کے اظہار کے لئے استعمال ہوتی ہیں۔"

شورسینی اور پالی کے درمیان قربت اور مشابہت کی بناپر ڈاکٹر سینتی کمار چٹرجی نے شورسینی کی پالی ہی کو ایک طرح مغربی ہند کا مورث اعلیٰ اور جدامجد بتایا ہے[۲] شوکت سبزواری نے بھی اردو کی صوتی اور صرفی خصوصیات کی بناپر پالی کے ساتھ اردو کا رشتہ جوڑا ہے۔ لکھتے ہیں[۳]

" اردو اور پالی دونوں کا منبع ایک ہے۔ 'پالی' ادب، فن اور فلسفہ کی زبان ہے اور ہندوستانی حقیقتاً عوامی بول چال، لین دین اور کاروبار کی۔ پالی ادبی درجے کو پاکر ٹھہر گئی لیکن ہندوستانی عوام کی زبان ہونے کی وجہ سے اردو بازار ہاٹ میں بولے جانے کے باعث برابر ترشتی ترشاتی اور پھلتی پھلاتی رہی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

بنگال میں عربی پالی، سنسکرت، ماگدھی پراکرت، ماگدھی آپ بھرنش اور مقامی بولیوں کے درمیان آمیزش سے ریختہ (قدیم اردو) کی قماشیں تیار ہو رہی تھیں۔ وہ عناصر جو ریختہ کے مواد کی تیاری میں برصغیر پاک و بھارت کے مختلف ساحلی مقامات پر معروف تھے، وہی بنگال میں بھی ریختہ کی تشکیل میں سرگرم تھے۔ یہ عمل امتزاج جاری تھا کہ ملک ایک عظیم سیاسی اور تہذیبی انقلاب سے دوچار ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ بدھ مذہب کا زور ٹوٹ رہا تھا اور برہمنوں کا فلسفہ نیا روپ لے رہا تھا۔ مسلمان شمالی ہند کو فتح کرتے ہوئے بنگال کی طرف بڑھ رہے تھے۔ پاک و بھارت میں ایک نئے تہذیبی دور کی آمد کا اعلان ہو رہا تھا۔ ــــ

---

۱ اردو زبان کا ارتقا ص۶۶
۲ انڈو ایرین اینڈ ہندی ص۱۶۱
۳ اردو زبان کا ارتقا ص۵۸

ممتاز احمد خاں
(پاکستان)

بیدی صاحب ـــــ سدا بہار ادیب

اُردو کے عظیم ترین افسانہ نگاروں میں سے ایک راجندر سنگھ بیدی صاحب رخصت ہو گئے۔ ان کی موت پر دل کو دھچکا ضرور لگا مگر حیرت نہیں ہوئی اس لئے کہ وہ موت کی شاہراہ پر دو تین سال قبل نکل کھڑے ہوئے تھے۔ صرف اطلاع کا انتظار تھا کہ دوسری دنیا پہنچ گئے کہ نہیں۔ سو وہ بھی خبر آ گئی۔ اور گرم کوٹ۔ بھولا۔ چشم بدور۔ لاجونتی۔ کوارنٹین۔ بتل۔ ایک باپ بکاؤ ہے۔ صرف ایک سگریٹ۔ بولو۔ مہاجرین۔ سولفیا۔ جوگیا۔ متھن۔ اور ہاتھ ہمارے قلم ہوئے جیسے افسانوں کا خالق اس دنیا سے اس حال میں رخصت ہوا کہ ادب کی دنیا میں اس کو بہت پہلے ہی عظیم ترین افسانہ نگار مان لیا گیا تھا۔ یہ بذاتِ خود ایک بہت بڑا اعزاز ہے جو بیدی صاحب کو زندگی میں حاصل ہوا۔ ورنہ بہت سے ادیب ایسے ہوتے ہیں جن کو زندگی میں اعزاز نہیں ملتا۔ واضح رہے کہ بیدی صاحب کو پدم شری اور ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ ملا تھا جو ان کی عظمت کو ظاہر کرتے ہیں۔

بیدی صاحب کا پہلا مجموعہ دانہ و دام تھا۔ آج ہم "دانہ و دام" کے افسانوں کو دیکھ کر یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ ان کے خالق کے پاس افسانے لکھنے کا زبردست ذہن موجود تھا۔ مگر جس وقت دانہ و دام وجود میں آیا اس وقت دیگر افسانہ نگاروں کا طوطی بول رہا تھا۔ جن میں کرشن چندر کا نام زیادہ اہم ہے۔ کرشن چندر کی رومانی حقیقت نگاری پر مبنی افسانے اس وقت گرم کیک کی مانند بک رہے تھے اور ہر طرف ان ہی کا چرچا تھا۔ وہ اپنے اسلوب کے دریا میں سب کو بہا کر لے جاتے تھے۔ ان کے ایک افسانے کی چاشنی ختم نہیں ہوئے پاتی تھی کہ دوسرے کئی افسانے منظرِ عام پر آجاتے تھے۔ لیکن اس پورے دور میں راجندر سنگھ بیدی کسی مقام پر بھی احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہوئے۔ وہ فنی لحاظ سے اس وقت کے تمام افسانہ نگاروں سے آگے تھے اور خاموشی سے اپنے موضوع کو چھاننے۔ پھٹکنے۔ پالنے اور فکری مہمیز لگا کر کہانی کی صورت میں پیش کرنے میں مصروف تھے۔ جس وقت کرشن چندر فسادات کے موضوع سے نبرد آزما تھے تو اس وقت بیدی صاحب لاجونتی لکھ کر لوگوں کی توجہ فسادات کے بعد کے حالات پر کر رہے تھے۔ یہ افسانہ لکھ کر انہوں نے ہزاروں پڑھنے والوں کو متاثر کیا جن میں ناقدین بھی شامل تھے۔ "بتل" نامی افسانے میں انہوں نے جنس کے حوالے سے عورت اور مرد کے درمیان عارضی و ابدی بندھن کے سوال کو نبٹایا۔ بے قید معاشرے میں متعین قدر کی ضرورت کو ثابت کیا۔ اور پھر وہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی طرح عورت اور مرد کے درمیان ایک نئے رشتے کی ضرورت کا بھی احساس دلایا کہ جو کسی بھی طرح بے حیائی و بے حجابی کے خانے میں نہیں فٹ ہوتا تھا اور کہیں کہیں تو رشتوں کے شکستہ رنجت کے حوالے سے مابعد الطبعی موضوع کی گرفت کر لیتے تھے۔ اور ایسی تجریدی صورت حال کی جھلک دکھا دیتے تھے جس پر آسانی سے ایمان لانے کے لئے بڑے مطالعے اور تجربے کی ضرورت ہوتی ہے۔ خاص طور

یسا افسانہ " ایک باپ بکاؤ ہے " تعریف سے آگے کی چیز ہے۔ ہمارے آج کے فنکاروں نے رشتوں کی شکست و ریخت ایک خاص موضوع
لیکن یہ لوگ فن کو مدنظر رکھتے ہوئے " ایک باپ بکاؤ ہے " اور " صرف ایک سگریٹ " جیسے اعلیٰ معیار کے افسانے نہ لکھ سکے۔ حالانکہ
ساب سے انہوں نے اچھے افسانے اس موضوع پر لکھے ہیں۔ لیکن بیدی صاحب کی برتری اپنی جگہ ایک حقیقت ہے۔ اسی طرح " متھن "
بکار افسانہ آج بھی پڑھنے والوں کے دلوں کو گرماتا ہے۔ ایک دو حضرات نے اسے حسد کے تحت چوری کا افسانہ بھی گردانا ہے۔ لیکن حقیقت
عکس ہے۔ " متھن " نامی افسانے کی کیرتی بیا نئے اور رانگ ٹھکلے اردو افسانے کے زندہ کردار ہیں۔ اس کے علاوہ " جولو " نامی افسانے
ں صاحب نے کئی اعتبار DIMENSIONS سمیٹ لئے ہیں۔ پھر ان کا آخری افسانہ " چشمۂ بدور " جس کا موضوع بڑی
ں رقابت ہے۔ موضوع کے اعتبار سے بھی چونکا دینے والا افسانہ ہے۔

بیدی صاحب کے طویل افسانے جیسے کہ " اپنے دکھ مجھے دے دو " " لمبی لڑکی " اور " لاجونتی " ہمارے افسانوں کی دنیا میں ناقابل
نے جائیں گے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ جب بیدی صاحب نے ذرا بڑے کینویس کے افسانے لکھے تو ٹریٹمنٹ TREATMENT
سے وہ زیادہ بڑے افسانے مانے گئے اور جب وہ اس سے بھی بڑے کینویس کو برتنے پر آمادہ ہوئے تو " ایک چادر میلی سی " جیسا ناولٹ تخلیق
بارے میں مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جب عزیز احمد سے لے کر جدید دور تک کے ناولٹوں کا جائزہ لیا جائے گا تو یہ ناولٹ ان میں سے چند بڑے
ں شمار کیا جائے گا۔ بیدی صاحب نے ناولوں کی طرف توجہ نہیں کی۔ لیکن خیال اغلب ہے کہ اگر وہ اس میدان میں طبع آزمائی کرتے تو
موش ناول ضرور وجود میں آتے ـــــــــــ

انہوں نے محض افسانے اور ناولٹ ہی نہیں لکھے بلکہ انہوں نے خاصے ڈرامے لکھے جو ریڈیو میں نشر ہو کر اور کتابی صورت میں آکر بہت
ے۔ انہوں نے اپنے مجموعوں کے لئے جو پیش لفظ لکھے وہ فکشن پر خیال افروز تنقیدی مضامین کے ذیل میں آتے ہیں۔
اسی طرح جب وہ فلمی دنیا میں داخل ہوئے تو انہوں نے شروعات میں ہی جو اسکرین پلے SCREEN PLAY لکھے انہوں نے
یلاگ رائیٹر کی حیثیت سے بڑا مقام عطا کر دیا۔ ان کی فلموں میں داغ ' بڑی بہن ' دیوداس ' مدھومتی ' انورادھا ' انوپما ' دستک
ر آنکھاں دیکھی شامل ہیں۔

بیدی صاحب کے انتقال سے قبل جب غلام عباس اور خدیجہ مستور اس دنیا سے رخصت ہوئے تھے تو اس وقت بھی ادبی دنیا میں
پھ گئی تھی اور یہی حال اب بھی ہے۔ ایک ایک کر کے سب پرانے بادہ کش اٹھتے جاتے ہیں اور صحیح معنوں میں ایسا خلا پیدا ہوتا جا رہا
ضرور ہوگا لیکن ایک لمبے عرصے کے بعد !!
یکم ستمبر ۱۹۱۵ء میں پیدا ہونے والے اس عظیم فنکار کو کہ جس کا انتقال ۱۱ر نومبر ۱۹۸۴ء میں ہوا ادیب برادری اور ادب کا
بتہ یاد رکھیں گے۔ یوں بیدی صاحب اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

گیا

ڈاکٹر عبدالمنان
شعبۂ اُردو کلکتہ یونیورسٹی

کلام حیدری کی افسانہ نگاری

اُردو افسانہ نگاری کی عمر اگر مختصر نہیں تو طویل بھی نہیں ہے۔ نصف صدی کا سفر طے کرنے کے دوران اردو افسانہ نگاری نے فکری و فنی سطح پر کئی جستیں بھری ہیں۔ افسانے میں واقعیت یا رئیلزم سے لے کر علامتی اور تجریدی تجربوں تک جتنی تبدیلیاں واقع ہوئیں ان کا مطالعہ اس حقیقت کو اُجاگر کرتا ہے کہ اردو افسانہ کی رفتار حوصلہ افزا رہی ہے۔ اردو افسانہ نگاری حقیقت نگاری کی دین ہے۔ حقیقت کی جیتی جاگتی اور موثر ترجمان پریم چند نے کی تھی اور اردو افسانے کو زندگی سے قریب تر کیا تھا۔ انہوں نے اپنے عہد کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور زندگی کے سچے مطالبوں کا شعور رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ان کا تجربہ و مشاہدہ پوری طرح جلوہ فگن ہے۔ حقیقت نگاری کا یہی سفر ترقی پسند تحریک کے دور میں تیزگامی اختیار کرتا ہے اور اشتراکی نقطۂ نظر سے زندگی کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ یہاں افسانوں میں مختلف طبقوں کی زندگی منعکس نظر آتی ہے۔ یہ تحریک چونکہ ایک فیصلہ کن تحریک تھی اور سماجی مسائل کے مختلف پہلوؤں کو مارکسی نقطۂ نظر سے پرکھا جا رہا تھا۔ اس لئے اردو افسانے میں اجتماعی حیات کا تصور کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا۔ اس دور میں افسانہ نگاروں نے حقائق حیات کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔ زندگی کی تلخ مگر سچی حقیقتوں کی ترجمانی میں اردو کے بہت افسانہ نگاروں کی صف میں کلام حیدری بھی تاج فکر و ہنر لئے کھڑے نظر آتے ہیں اور ایوانِ سماج میں اہل وفا کا درجہ پاتے ہیں۔

یوں تو کلام حیدری نے سینکڑوں افسانے لکھے اور مختلف فنی و فکری تجربے کئے جو بارگاہِ قارئین میں قبولیت سے سرفراز کئے جاتے رہے ہیں۔ آج بھی ان کا ذہن اسی راہ پر گامزن ہے اور فن ان کے مشاہدوں اور تجربوں کی آرائش میں مصروف ہے لیکن اس مضمون میں ان کے تمام افسانوں سے الگ ہٹ کر صرف ابتدائی افسانوں کا تجزیہ کر رہا ہوں۔ کلام حیدری کے افسانوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے

ابتدائی دور کے افسانے جو "بے نام گلیاں" میں مجتمع ہیں متوسط دور کے افسانے "صفر" اور "الف لام میم" جیسے مقبول انام مجموعوں میں مندرج ہیں اور آخری دور کے افسانے "گولڈن جوبلی" میں شائع کئے گئے ہیں۔ یہاں صرف ابتدائی دور کے افسانوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ "بے نام گلیاں" ۱۹۵۵ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ اس مجموعہ میں چودہ مختلف افسانے ہیں جو مختلف طبقوں کی نفسیاتی جذباتی، معاشی اور اقتصادی کیفیتوں کے ترجمان ہیں۔ افسانہ نگار نے کہیں بھی ظاہر نہیں کیا ہے کہ ان کا سب سے پہلا افسانہ کون ہے۔ صرف اس کتاب کے دیباچہ میں یوں رقمطراز ہیں:

"ان کہانیوں کو پیش کرتے ہوئے میں اپنے متعلق کسی غلط فہمی کا شکار نہیں ہوں کہ یہ میری ابتدائی کوشش ہیں جن کا میں ریکارڈ رکھنا چاہتا ہوں۔ اگر آگے میں کہانیاں لکھ سکا تو میرے فن کے ارتقا کو سمجھنے میں

معاون ثابت ہوگا۔"

عموماً ابتدائی کوششیں چند خامیوں سے پُر ہوتی ہیں۔ مواد کی تنظیم و تہذیب میں قدم لرزاں ہوتے ہیں اور فن کی شاہراہوں میں کہیں ـیں داغ ابھر آتے ہیں۔ لیکن کلام حیدری کے ابتدائی افسانوں کا مطالعہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ مواد کی پیشکش میں سلامت روی کا ثبوت دیا ہے اور ـسب و توازن کی باگ ڈھیلی نہیں کی ہے۔

کلام حیدری کے افسانہ کا بنیادی مقصد زندگی اور اس کے حقائق کا حسن کارانہ ترجمانی ہے۔ ایسی ترجمانی جو ہمیں صرف سرور انبساط کی دنیا میں جائے بلکہ ہمارے علم و آگہی کے سرحدوں کو وسیع کر کے زندگی اور فطرت کے اسرار و رموز کو سمجھنے میں تعاون کرے۔

انسان ابتدا ہی سے فطرت کی حریفانہ قوتوں سے نبرد آزما رہا ہے اور علم و آگہی کے نت نئے وسائل نے انسان کی سماجی زندگی میں ایسی ہلچل ـا کر دی جس کا اس سے قبل فقدان تھا۔ گو ابتدا ہی سے انسان ترقی کے راستوں پر گامزن رہا ہے۔ اس نے صدیوں کے اصنام خیالی اور جاگیر داری خدمت گزاری میں اپنی صلاحیتیں صرف کی ہیں۔ لیکن اس تگ و دو میں اس کی عقل بیدار اور شعور بلند ہو کر سامنے آیا۔ جب مشینی و صنعتی دور کا ـاز ہوا تو تخلیقی محنت کی بے شمار راہیں نکلیں اور زندگی نت نئے مسائل کے میدان میں آئی اور زخم خوردہ بھی ہوئی اور سرور افزا بھی۔ خزاں ـیدہ بھی ہوئی اور پُر بہار بھی۔ غرضکہ زندگی کے متنوع تجربات اس طرح سر اٹھانے لگے کہ ان سے مقابلہ کرنے کی ہمت بھی پیدا ہوئی اور بقول ڈاکٹر ـرئیس: —

"اسی صنعتی و سرمایہ دارانہ معاشرے میں سماج اور فطرت کی حریفانہ قوتوں سے فرد کی کشمکش اساسی اہمیت رکھتی تھی۔ انسان اپنی تب و تاب جرأت شوق اور عزائم کا پرچم لئے ہوئے ہر میدان میں ان سے نبرد آزما تھا۔ وہ قدیم جاگیرداری نظام کی مجہول باقیات سے نجات پانا چاہتا ہے۔ نئے نظام کے جبر و ظلم اور سماجی ناانصافیوں کے خلاف جنگ کر رہا تھا۔ وہ فضاؤں میں تیرنے، سمندروں کے ازلی اسرار کا سراغ لگانے اور انسان کی رسائی سے پرے صحراؤں اور پہاڑوں کی چوٹیوں پر اپنی ہمت کے پرچم گاڑنے کے ازلی خوابوں کو حقیقت بنانے کے درپے تھا۔ اس مقدس جد و جہد میں خود اس کا جذباتی حسی اور معنوی وجود بھی ایک نئے پیکر میں ڈھل رہا تھا۔ خارجی دنیا کی طرح اس کے وجود کی دنیا بھی بڑی پیچیدہ اور پُر اسرار ہوتی جا رہی تھی۔ فرد کی حیثیت سے انسان کی یہی داخلی اور خارجی حشر خیزیاں اپنے تمام سماجی اور تہذیبی رشتوں کے ساتھ ناول کا موضوع بن گئیں۔"

اگر تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ یہ کہا جائے کہ انسان کی داخلی اور خارجی حشر خیزیاں اپنے تمام تر سماجی اور تہذیبی رشتوں کے ساتھ ـسانہ کا موضوع بن گئیں تو بے جا نہ ہوگا کہ ناول کی طرح افسانہ بھی انسان کی داخلی اور خارجی حشر سامانیاں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ فرق اتنا ہے ـ ناول کا کینوس وسیع ہے اور اس میں خارجی و داخلی زندگی کے تمام رنگ تفصیل کر بیان کئے جاتے ہیں اور افسانہ میں کسی زندگی کے ایک گوشہ کی ـیان ہوتی ہے۔ یہ گوشہ اندر کی دنیا کی کسی ایک لہر کا ترجمان ہوتا ہے۔ زندگی نے جب تیزی کے ساتھ کروٹیں لیں اور مشینی دور کی مصروفیات اپنے ـنجے میں جکڑنے لگیں تو انسان کے قبضہ سے وقت بھاگنے لگا اور بھاگتے ہوئے لمحوں کو پکڑنا بہت دشوار ہو گیا بلکہ انسان خود اس کی گرفت میں آ ـیا۔ ایسے عالم میں انسان کے پاس اتنی فرصت کہاں کہ وہ طویل قصوں اور کہانیوں میں دلچسپی لے اور اپنی زندگی کی الجھی گتھیاں سلجھائے۔ چنانچہ ـختصر کہانیوں نے ساتھ دیا اور زندگی کے گوناگوں مسائل پیش کئے جانے لگے۔ کلام حیدری کے افسانے انہی حقائق کے ترجمان ہیں۔ جن میں زندگی ـکی تلخی اور صداقت پوری طرح موجود ہے۔

افسانہ نگار کی ہر کہانی ان کے موقف و نظریہ کی بھرپور عکاس ہے۔ ہر کہانی کی تہہ میں انسانیت کا درد چھپا ہوا ہے جو قارئین کے دل کے گریبان تھام لیتا ہے اور ظلم و جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ اس انداز فکر میں اتنی شدت نہیں ہے جو نعرہ بازی کے مترادف ہو اور نہ ہی ایسا کھردرا پن جو فن کے شبنمی آنچل کو تار تار کر دے بلکہ فکر و فن کا ایسا امتزاج ہے جو کہانی پن کو ابھارنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر "کھلیان اور سلاخیں" میں گاؤں اور شہر کے پس منظر کو ابھارا گیا ہے۔ سرجو ایک گاؤں کا غریب کسان ہے جس کے پاس تھوڑی سی زمین اور ایک جوڑی بیل ہے۔ وہ بیل سے بے حد پیار کرتا ہے کیونکہ یہی اس کی زندگی کا سہارا ہے لیکن یہ سہارا اس وقت ختم ہو جاتا ہے جب اس کی بہن کی شادی کے موقع پر بیل فروخت کر دیئے جاتے ہیں۔ شادی کو چند ہی دن گزرتے ہیں کہ سرجو کی بہن (چھٹکی) کا شوہر اسے چھوڑ دیتا ہے اور وہ اپنے بھائی کے یہاں رہنے لگتی ہے۔ شومئی قسمت کہ اسی سال گاؤں میں قحط ہوتا ہے۔ زمین جب سوکھ جائے گی۔ دھرتی کے سینے شق ہو جائیں گے اور پیاسی دھرتی کو ایک قطرہ پانی بھی نہیں ملے گا تو یہ غلہ کس طرح اگلے گی۔ چنانچہ قحط سے بیزار ہو کر سرجو اور دوسرے کسان برمو کی طرف آتے۔ یہ وہ بستی تھی جہاں کے بارے میں گاؤں والوں کو یہ معلوم تھا کہ برمو کان میں کام مل جاتا ہے اور روزانہ کی مزدوری پیٹ کی آگ بجھا دیتی ہے۔ لیکن جب گاؤں سے مزدوروں کی آمد نے مزدوری کا گھٹا دی تو وہاں کے مزدوروں نے ہڑتال کر دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مزدوروں کو سخت سزا بھگتنی پڑی۔ سرجو بھی ہڑتالیوں کی صف میں لپٹا گیا جو ایک طرف مزدوروں کو سلاخوں میں بند دیکھ رہا تھا اور دوسری طرف اپنی بے چارگی پر کف افسوس مل رہا تھا ہندوستان اسی زمانے میں آزاد ہوا تھا اور آزادی خوشحالی لاتی ہے۔ دو وقت کی روٹی دیتا ہے۔ یہ تصور ٹوٹ رہا تھا۔ صرف اکال ہی اکال تھا ——— اناج کا اکال ——— مزدوری کا اکال۔ اس کہانی میں ایک طبقہ کی بے چارگی، مجبوری کا اور سسکتی زندگی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جو طبقہ زمینداروں کے ہاتھوں گاؤں میں پس رہا تھا وہی طبقہ شہر میں مل مالکوں اور صنعت کاروں کے ہاتھوں تباہ ہو رہا تھا اور زندگی تھی کہ اپنی ایک حالت پر ہمیشہ قائم تھی۔ اس کہانی میں سرجو مزدور اور غریب کسان کا ایک ایسا Symbole ہے جس میں نفرت سے نبرد آزما ہونے کی پوری طاقت ہے لیکن وہ افلاس کی چکی میں اس قدر پس چکا ہے کہ اپنی حالت کے سدھارنے کا موقع نہیں ملتا۔ سرجو ایک معاشرہ کا ترجمان ہے جس کے کھیتوں میں فصل کے بجائے بھوک اور افلاس اگتی ہے اور وہ کسان سے مزدور کے درجہ تک آنے میں اپنی ہتک محسوس کرنے کے باوجود مزدوری کرنے کے لئے شہر کی راہ لیتا ہے۔ جہاں کی صورت حال مایوسی کی شکل دکھاتی ہے۔

اس کہانی میں سرجو کا کردار فطری طور پر آگے بڑھتا ہے۔ اسے جس پس منظر میں ابھارا گیا ہے وہ خالص دیہی زندگی سے متعلق ہے۔ مکالمہ میں فطری شان پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور واقعہ میں دلچسپی پر اثر اسلوب کی بنا پر پیدا ہوتی ہے۔

کلام حیدری کی کہانیوں کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انہیں کہانی گڑھنے کا سلیقہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ فن کا حسن مواد کی چمک دمک اور نکھار میں مضمر ہے۔ مواد کا نکھار فن کے بلند شعور اور اظہار کی خوش سلیقگی سے پیدا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا کوئی شعور بے حد بالیدہ اور مشاہدہ اتنی تیز ہے کہ وہ شدید کرب سے دوچار ہو کر اپنے مشاہدوں کو ایک نیا پیکر عطا کرتا ہے جن میں وہ ریزہ ریزہ ہوتی ہے۔

اب افسانہ نگار کی دوسری کہانی کو دیکھئے:—

"راہی نے پہچانا" یہ کہانی کمیونسٹ تحریک پر مبنی ہے۔ جس پر ترقی پسند تحریک کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ کہانی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ کہانی کار نے ابتدائی دور میں ترقی پسند تحریک سے بالواسطہ طور پر وابستگی قائم کی تھی۔ یہ ممکن بھی تھا کہ اس عہد میں ترقی پسند تحریک کا شباب تھا اور زیادہ فنکار اسی بینر کے نیچے آنا فخر محسوس کرتے تھے۔ بیشتر شاعروں اور ادیبوں نے اس تحریک کا اثر قبول کیا تھا اور اپنی آواز بلند کی تھی۔ اس کہانی میں کہانی کار کی آواز صاف سنائی دیتی ہے کہ اس نے اپنے عہد کے جاگتے لمحوں کو دیکھا ہے

اور بدلتے ہوئے اذہان و ایقان کی تہوں میں اترنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ دنیا کے ہر مسئلہ کا حل کمیونسٹ تحریک سے ہے لیکن معاشی مسائل کے حل کرنے میں اس نظریئے نے مدد کی ہے۔ اور ادب میں جب تحریک کھلے دروازے سے داخل ہوتی ہے تو خارجی اثرات کو عریاں کرتی ہے اور بندھے ٹکے اصول و روایت پر ضربیں لگاتی ہے۔ اس توڑ پھوڑ کے عمل سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایوانِ ادب کے نقش و نگار معدوم ہوئے۔ لیکن اس کے بعد تعمیر کی خوبصورت دلوں کو بہالے جاتی ہے اور پھر اسی راہ پر ایک قافلہ رواں دواں نظر آتا ہے۔ کلام حیدری کے اس دور میں ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کے ایوان میں آندھی کی طرح گھس کر کہنہ اور فرسودہ روایت کو ضرور توڑا تھا ساتھ ہی ساتھ تعمیر کا عمل بھی جاری تھا جو اشتراکی نظریہ کے تحت ظہور پذیر ہوا تھا۔ اس تحریک نے عوامی تحریک اور مختلف طبقوں کی زندگی اور اس کے گوناگوں مسائل کو پیش کیا تھا۔ کلام حیدری ایک زندہ اور جوشیلے فنکار کی طرح ابھر کر سامنے آئے تھے۔ اور انہوں نے جس صورت حال کا مشاہدہ کیا تھا اس کے اظہار میں بے باکی کو راہ دیا تھا۔ یہ بے باکی فن کے آنچل میں جب لپٹتا ہے تو کہیں بڑی خوبصورت نظر آتی ہے لیکن کہیں کہیں سے کوئی حصہ کھل جاتا ہے جو ناخ آتا ہے۔ زیدی اس کہانی کا فعال کردار ہے جو محض سچ کو سچ کہنے اور مصلحت سے مصالحت نہ کرنے کی بنا پر ہمیشہ ٹھوکریں کھاتا ہے۔ وہ جس ملازمت میں ہوتا ہے اپنی سچی آواز بے باکی کے ساتھ اٹھاتا ہے جو اس کی ترقی کی راہ میں حائل ہو جاتی ہے اور اس کا دوست جو 'میں' کے کردار میں ہے محض مصلحت پسندی سے قریب ہونے کی بنا پر منصف کے عہدے تک پہنچتا ہے اور زیدی جو حقِ مفارقت ادا کرنے میں ہمیشہ ساتھ تھا وہ اپنے دوست (میں) کی عدالت میں کھڑا بے باکی کے ساتھ کہتا ہے۔

" میں نے وعدہ کیا تھا کہ شعور سے غداری نہیں کروں گا۔ ضمیر کی پاکی قائم رکھوں گا۔ اسی لئے میں آج بڑھتے بڑھتے اس کٹہرے تک آگیا ہوں۔ اور تم نے جو ایک خوبصورت لفظ 'مصلحت' کو یاد رکھا تھا وہ اجلاس کی اونچی کرسی پر انصاف کرنے بیٹھی ہے۔ مصلحت اس سے زیادہ کچھ کر نہیں سکتی اور ضمیر کی پاکی برقرار رکھنے کی کوشش زہر بھرا جام پلا سکتی ہے ——— میں ایک بار پھر عہد کرتا ہوں کہ شعور سے غداری نہیں کروں گا۔ "

قانونی طور پر زیدی کی ان باتوں کا مقدمہ سے کوئی تعلق نہیں تھا لیکن یہ ضمیر کی آواز تھی جو عدالت کے کٹہرے پر بھی گونج رہی تھی۔ سچائی ہر جگہ گونج سکتی ہے۔ سچ بولنے والے میں جرأت چاہیئے۔ اور اس کے بعد 'میں' پر ایسا اثر قائم ہوا کہ وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ اپنے ضمیر کا ساتھ دیا جائے ——— چنانچہ

" زیدی بڑی اونچائی پر روشن مشعل کی مانند تھا جو ساری دنیا کو منور کر رہا تھا اور میں اتھاہ گہرائیوں کا سیاہ اندھیرا تھا جو خود اپنے آپ سے بھی واقف نہ تھا۔ "

زیدی اپنے عہدے سے استعفٰے دے کر اس نظریہ اور تحریک سے قریب ہو جاتا ہے جس کی جانب ستیش مائل تھا۔

اس کہانی میں خود کلامی مواد کو پر اثر بنانے میں جان پیدا کرتی ہے۔ سیدھے سادے لفظوں میں ایک کہانی گڑھی گئی ہے جو حوصلوں سے پُر ہے اور فنکار کے موقف کی واضح نشاندہی کرتی ہے۔

" بے نام گلیاں " ایک ایسی کہانی ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

" یہ کوئی کہانی نہیں ہے۔
یہ چند گلیاں ہیں
یہ اشوک کا پاٹلی پتر ہے

یہ شارعظیم آبادی کا دشمن ہے۔ "

اور اسی پاٹلی پتر کی چند گلیاں ہیں جن کا کوئی نام نہیں ہے ——— بے نام گلیاں ——— جہاں لوگوں کا ایک ایسا طبقہ رہتا ہے جسے جینے کے اسباب میسر نہیں ہیں۔ افلاس وعسرت کی گندگی نے تمام گلیوں کو گندہ کر دیا ہے۔ تنگ راستوں پر نالیوں کے اگلے ہوئے کیچڑ۔ ہتھ ریڑیوں کی چھیڑ چھاڑ۔ جوئیں چننے والی عورتیں۔ منگو دھوبی اور اس کی جوان لڑکیاں۔ للی۔ کالج کے رنگین مزاج۔ میونسپلٹی کی کارگزاریاں ——— یہ سارا کچھ انہی بے نام گلیوں کے نام ہیں جو جونکوں کی طرح شہر کے جسم پر رینگ رہے ہیں اور انہیں پھینکنے کی کوئی جدوجہد نہیں کی جاتی ہے۔ ان گلیوں میں رہنے والے لوگوں کے عادات و اطوار کو نظم کے طور پر ابھارا گیا ہے جہاں انتشار، بے راہ روی، بدنظمی، بدسلیقگی اور فلاکت ان گلیوں کے گندے نالوں کی طرح جاری ہیں اور ہر فرد ان میں لوٹ رہا ہے۔ جہاں سے نکلنے کا خیال تک پیدا نہیں ہوتا۔ ان بے نام گلیوں کو جس معاشرتی پس منظر میں ابھارا گیا ہے اس کا تقاضہ یہی ہے کہ وہ اپنے طرز زندگی کو اپنا مقدر رکھیں، اور ان سے نکلنے کی سعی نہ کریں۔ فنکار کا شعور اس قدر بالیدہ ہے کہ وہ چند گلیوں کے پس منظر ابھار کر ایک طبقہ کی زندگی کو منظر عام پر لاتا ہے۔ انسانی سماج میں جہاں ترقی، امن و شانتی اور سکھ اور چین کے نعرے نام نہاد سماج کے ٹھیکے داروں کی زبان سے گونجتے رہیں وہاں اسی سماج میں ایسی گلیوں میں بسنے والے لوگ بھی آباد ہیں جن کی زندگی ان نعروں کا منہ چڑھا رہی ہے۔

کہانی کو شروع سے آخر تک پڑھ جائیے بیانیہ طرز ملے گا جس میں سپاٹ پن اور داستانوی انداز یا قصہ کہنے کا فن غالب ہے۔ ایک شخص یا فنکار ہے جو چند بے نام گلیوں کا تعارف پیش کر رہا ہے جو ایک خاص طبقہ کی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ طبقہ افلاس کی گلیوں میں آنکھیں کھولتا ہے اور اپنے طرز عمل کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ پھر دوسری نسل جنم لیتی ہے اور اپنے پرکھوں کے ڈگر پر چلتی ہے۔

اردو افسانہ نگاری مغربی فکر و فن سے خوشہ چینی کے باوجود اردو فنکاروں کے یہاں بعض سطحوں پر نئی جہت سے مزین ہے کہ اردو افسانہ نگاروں نے ہندوستانی پس منظر یا مقامی پس منظر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ سمندر ہے جو مختلف دریاؤں سے مل کر بنا ہے لیکن اپنا ایک الگ وجود رکھتا ہے۔ اس کی اپنی ایک الگ طغیانی ہے۔ الگ پھیلاؤ اور گہرائی ہے اور اس کی تہوں میں اتنے انمول رتن چھپے ہیں کہ انہیں حاصل کرنا صالح عمل کے مترادف ہے۔ افسانہ نگاری نے حقیقت نگاری کے محل میں آنکھیں کھولیں اور زندگی کے ہر رخ پر اپنی ادائیں دکھانے لگی۔ اس اداکاری میں وہ افسانہ نگار زیادہ کامیاب ہے جس میں فن کا پختہ اور بالیدہ شعور ہے اور مواد و ہیئت کی پیش کش کا سلیقہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس اعتبار سے اردو افسانہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو چند ہی فنکار سراہے جائیں گے جن کی صف میں کلام حیدری بھی اپنی متاع فکر و فن لئے کھڑے ہوں گے۔

جو چیز کلام حیدری کو ایک فنکار کا بلند درجہ عطا کرتی ہے وہ عصری تقاضوں کا بالیدہ شعور اور ان کے پیش کرنے کا مؤثر سلیقہ ہے وہ تمام ازم سے آشنا ہونے کے بعد بھی اپنا ایک راہ نکالنے کی کاوش کرتے ہیں۔ کبھی اس راہ میں ان کے قدم لرزاں نظر آتے ہیں اور یہ لرزش موقع پرستی پر محمول نہیں ہے بلکہ وقت کا وہ گہرا مطالعہ و مشاہدہ ہے جو اظہار کی نوعیتوں میں وسعت پیدا کرتا ہے۔ ابتدا میں کلام حیدری نے آزادیٔ ہند کے بعد کے پرطلسم پر زور دیا۔ ہندوستان میں آزادی ایک خوبصورت چڑیا کی صورت میں ضرور ظہور پذیر ہوئی لیکن اسے قفس میں بند کرنے کے جتن کئے گئے۔ اس کے پر نوچے گئے۔ گوشت اور خون کا ذائقہ چکھا گیا اور اس کے حسن کو جس قدر لوٹا جا سکتا تھا لوٹا گیا۔ آزادی کے دس سال کے بعد طلسم ٹوٹنے لگا۔ ملک بے راہ روی کی منزل پر آ گیا۔ دہشت پسندی، چور بازاری، رشوت ستانی اور بے روزگاری کا بازار گرم ہو گیا اور ملک کے نام نہاد ٹھیکے داروں نے ایسی لوٹ مچائی کہ نہ خوبصورت چڑیا زندہ رہی اور نہ اس کی

خوبصورتی قائم رہ سکی۔ غریب اور غریب ہوتے چلے گئے اور امیروں کی تجوریاں بھرنے لگیں۔ ایسے عالم بے یقینی و بے کیفی میں فنکار کا دل بھر آیا۔ اور اس نے اپنے تیشۂ فن سے ضربیں لگانا شروع کیں۔ کلیاں اور سلاخیں، راہی نے سمجھا تھا۔ میں زندہ رہنا چاہتا ہوں۔ دو آنکھیں۔ ایک کھڑکی اور مجرم اسی حقیقت کی یادگار ہیں۔

کلام حیدری کے مذکورہ افسانے جس عہد کی یادگار ہیں اسے عبوری دور سے عبارت کی جا سکتی ہے کہ برصغیر ہند میں سیاسی، سماجی اور ثقافتی سطح پر بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں تھیں۔ ملک کو آزادی کا نعرہ سرد ہو چکا تھا لیکن آزادی ملنے کی خوشیاں لوگوں کے چہروں پر رقص کر رہی تھیں۔ تقسیم ملک نے ان خوشیوں میں افسردگی پیدا کر دی تھی۔ ملک کے معاشی مسائل ذمے پڑے تھے۔ جن کے حل کرنے کے پنج سالہ منصوبے بنے تھے لیکن ان پر پوری توجہ صرف نہیں کی جا رہی تھی۔ طبقاتی کشمکش کا بازار گرم۔ ساہوکار اپنی تجوریاں بھر رہے تھے اور غریب اپنے چاک دامن کی رفوگری میں مصروف تھے۔ دہشت پسندی، رشوت ستانی اور استحصال کا بازار گرم ہو گیا تھا۔ سیاسی سطح پر کئی پارٹیاں جنم لے چکی تھیں جن کے نیتاؤں نے اپنے حال سدھارنے کی فکر کی تھی۔ بیوروکریٹس کے ہاتھوں سارا نظام کٹھ پتلی کی طرح ناچ رہا تھا اور وزراء کے ایجنٹ بنے ہوئے تھے۔ اس مختصر دور میں خاک و خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی اور انسانیت کا فرق چاک ہو رہا تھا۔ لوگ جائے امان کی تلاش میں تھے۔ مزدور کسان اپنی حالت سدھارنے میں مصروف تھے لیکن بورژوا طبقہ کے ہاتھوں تباہ ہو رہے تھے۔ ہندوستان کے عظیم فنکاروں کی طرح کلام حیدری نے بھی ان مناظر کو نہ صرف دیکھا بلکہ ان کے اسباب و علل پر گہرے طور پر سوچا تھا اور ان کا دل بھر آیا تھا۔ درد لہرانے لگا اور تصویر ابھری۔ یہ تصویر سچے حقائق کی آئینہ دار ہے جس میں ہندوستان کے دیہی اور شہری سماج کی زندگی دکھائی دیتی ہے۔

"روپ بہروپ" میں طنزیہ و مزاحیہ انداز اختیار کیا گیا ہے جس میں شروع سے آخر تک سنجیدگی برقرار رہتی ہے۔ سطحی اور سوقیانہ پن ظاہر نہیں ہوتا۔ مولوی صاحب کی ظاہرداری اور اکڑ فوں افلاس کی گرد میں لپٹی چلی جاتی ہے اور وہ گھریلو ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے سے قاصر رہتے ہیں۔ ان کی نظر ایک پروفیسر صاحب پر پڑتی ہے جسے ناقدانہ نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور اپنے پیمانۂ ظاہرداری پر پورا نہ اترنے کی وجہ سے بپھر جاتے ہیں۔ لیکن اپنی بیٹی کا رشتۂ ازدواج بھی قائم کرنا چاہتے ہیں لیکن اپنی لاپرواہی اور گھریلو ذمہ داری سے بیگانہ نیز افلاس کی بنا پر اپنے خاندان کو شرافت، نجابت اور شریعت کا مثالی نمونہ نہیں پاتے۔ جس کا نتیجہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ جس شخص کو برا سمجھتے تھے اس کے قریب جھکتے تھے۔ یہاں پروفیسر کے کردار میں افسانہ نگار کی ذات مخفی نظر آتی ہے اور مولوی صاحب ایک فرضی کردار ہے جو سماج کی ظاہرداری اور کبر کا نمونہ ہے۔ افسانہ نگار نے ایسے انسان کی خصلتوں پر کاری ضرب لگائی ہے۔ یہ افسانہ اس مجموعہ کے دوسرے افسانوں سے مختلف اس لئے ہے کہ اس میں طنز کی دھیمی دھیمی آنچ محسوس ہوتی ہے اور انسانی نفسیات کے ایک گوشے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ انسان نفسیاتی طور پر مغرور اور ظاہردار بھی واقع ہوا ہے۔ یہ ملکہ کسی میں کہیں زیادہ واقع ہوتا ہے۔ اور جب غرور کی چادر پھٹنے لگتی ہے۔ ظاہرداری کا دامن تار تار ہونے لگتا ہے تو اس سطح پر آنا ممکن ہو جاتا ہے جو کسی طرح بھی قابل قبول نہ تھا۔ مولوی صاحب جس کی فطرت میں تمکنت اور ظاہرداری تھی ایک پروفیسر صاحب سے نفرت کرنے اور اپنی ظاہرداری واضح کرنے کے باوجود پروفیسر صاحب سے اپنی بیٹی کا رشتۂ ازدواج قائم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اس کہانی کو جس پس منظر میں ابھارا گیا ہے وہ اس قدر مربوط اور نیچرل ہے کہ نفس موضوع مجروح ہوتا نظر نہیں آتا اور کہانی میں کہیں بھی جھول نہیں آتا۔ افسانہ نگار نے اپنی چابکدستی سے کہانی میں دلچسپی پیدا کی۔ فکر کی بلندی کی تلاش کوئی دانشمندانہ فعل نہ ہوگا لیکن نفسیات کی ایک جھلک ضرور ملے گی۔

"میں زندہ رہنا چاہتا ہوں" ایک کلرک کی مایوس کن زندگی کی داستان ہے۔ جو غم والم کے اجزا سے مرکب ہے۔ ایک کلرک زندہ رہنے کی تمنا کرتا ہے لیکن اس کی زندگی کی کل متاع سو روپیہ ماہوار ہے جو قطعی ناکافی ہے اور اس کے سامنے ایک جوان بہن تزہت کی خواہش لال ساری کی تکمیل ہے ماں کا علاج جو دق کی مریضہ ہے۔ کمرے کا کرایہ اور اپنے اخراجات ہیں۔ وہ پچاس روپے اپنی ماں کو بھیجتا ہے اور پچاس روپے سے اپنی ضرورتیں پوری کرتا ہے۔ اگر کوئی نئی فرمائش یا ضرورت آن پڑتی ہے تو اس کی تکمیل ایک ایسی ضرب کی صورت اختیار کر لیتی ہے جو اس کے ضمیر اور دل و جان کو چور کر لیتی ہے اور وہ چند لمحوں میں ناڈھال ہو جاتا ہے۔ ماں کی موت، بہن کی علالت اور اپنے پرموشن کی خاطر دن رات محنت اس کی زندگی کا عارضہ بن جاتی ہے اور بالآخر وہ ٹی بی کا مریض ہو جاتا ہے۔ جسے جینے کی تمنا او رہر پل او رہر آن ہے۔ اس کے سامنے موت کا عفریت کھڑا نظر آتا ہے۔ جینا کتنا مشکل ہے لیکن کتنا ضروری ہے۔

یہ پوری کہانی خود کلامی کے ذریعہ آگے بڑھتی ہے۔ یہ ایک ایسے کلرک کی زندگی کی کہانی ہے جو سماج کے متوسط طبقہ کی نمائندگی کرتی ہے۔ ایک کلرک کی حیثیت کا انسان صرف تمنا کے مزار پر ناتکمیلیت کے پھول چڑھا کر آہوں اور آنسوؤں کا نذرانہ پیش کر سکتا ہے۔ بس۔ کہانی کار اس کے پس منظر کو یوں ابھارتا ہے۔

"ہم کٹھ پتلیاں ہیں ڈاکٹر ——————— اور سنہری ڈور کے سہارے کوئی ہمیں نچا رہا ہے۔ ڈاکٹر یہ راز ہے۔ مگر اب یہ راز تو نہیں۔ تم ہم اور سب سونے کے پردوں کے پیچھے کچھ سایوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ دیکھ سکو تو دیکھو ڈاکٹر۔ پہچان سکو تو پہچانو۔"

ان جملوں میں کہانی کار کا اصل موقف مخفی ہے کہ وہ باور کرانا چاہتا ہے کہ کلرک یا اس طبقہ کے لوگوں کی مجبوریاں نہ خود ساختہ ہیں اور نہ از خود پیدا ہونے والی چیز بلکہ اس طبقہ کی دین ہے جو سماج کی معیشت پر چھایا ہوا ہے اور حاکم بن کر محکوم بنانے کا کھیل کھیل رہا ہے۔ اور جب تک ایسا طبقہ زندہ رہے گا ایک کلرک کی زندگی تمناؤں کا راز بنی رہے گی۔

مختصر یہ ہے کہ کلام حیدری کے ابتدائی افسانے جو "بے نام گلیاں" میں موجود ہیں۔ ان پر اپنے عہد کی گہری چھاپ ہے۔ علاوہ ازیں کہانی کا فن بعض کمزوریوں کے باوجود جاندار ہے۔ جسے کہانی پن سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ فن کی روایتیں اور صورتیں یکساں نہیں رہتیں۔ ان میں نمایاں تبدیلی آتی ہے۔ جن کا شعور فنکار کی بالیدگی کی پہچان ہے۔ کلام حیدری کو فن پر جتنی گرفت ہے خارجی محرکات کو برتنے اور اپنے فن کے آنچل میں پناہ دینے کا ملکہ بھی ودیعت ہے۔ انہوں نے ابتدا میں افسانے کی اس روایت سے ہم آہنگی کا ثبوت دیا ہے جو ۱۹۴۰ء سے لے کر ۱۹۶۰ء کے درمیان مروج تھی۔ اس دور میں ان کا رجحان قطعی ترقی پسندانہ تھا لیکن بعد میں نمایاں فرق آیا اور انہوں نے اس ڈگر سے ہٹ کر جدیدیت کی طرف توجہ مائل کی اور وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ فن کے تجربے کئے۔ فنکار کی بلند نگاہی اور بالیدہ شعور کی دین ہے۔

اب میں ان کے دوسرے فنی و فکری تجربے پر روشنی ڈالوں گا۔

خورشید حیات

تنقید اور تخلیق کا رشتہ

تنقید اور تخلیق کے رشتے کے سلسلے میں کئی نظریات کارفرما ہیں۔ ایک دبستانِ فکر تخلیق کاروں اور فن کاروں کا ہے، جو تنقید کو بالکل ردّ کرتا ہے اور اسے دوسرے درجے کا مقام دیتا ہے۔ اس کے لئے وہ جواز یہ پیش کرتا ہے کہ تخلیق کے وقت خالق پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے یا تخلیق کے وقت خالق کا ذہن جن مراحل سے گزرتا ہے، وہ ناقد کو میسّر نہیں آسکتا ہے۔ اس لئے خالق اور ناقد کا درجہ کبھی برابر نہیں ہو سکتا۔ اس طرح بہت سارے خالقینِ ادب اپنے اوپر ایک برتری کا احساس طاری کئے رہتے ہیں اور وہ اس سلسلے میں اس امر کو فراموش کر دیتے ہیں کہ کوئی بھی بڑا خالق اپنے عمل میں پہلے ناقد ہوتا ہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات سے جو تاثرات قبول کرتا ہے اس میں فن کاری کے وقت بہت ساری ردّ و قبول کی منزلوں سے گزرتا ہے۔ اس کی نگاہوں میں موضوع کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ موضوع از خود غالب کے خیال میں ع

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

کے مصداق از خود ابھرتا ہے۔ مگر فن کار کی جس بات پر نگاہیں مرکوز ہوتی ہیں اور جس امر پر اس کا ذہن لگا ہوا ہوتا ہے۔ دراصل وہ ہیئت ہے جس کے پیمانے میں ڈھال کر وہ اپنی شراب کو دو آتشہ بنانا چاہتا ہے، اور اس وقت یقیناً خالق خالق نہیں رہتا ناقد بھی ہوتا ہے۔ یہی وہ بنیاد تھی جس نے ارسطو کو اپنے استاد افلاطون کی نکتہ چینی پر مجبور کر دیا تھا۔ یہی وہ بنیاد ہے جس پر آج تک افلاطون کے نظریہ نقل کی ردّ ہوتی ہے، اور یہ باضابطہ طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ فن اگر نقل بھی ہے تو اس کو اصل بنانے میں تخیل کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ دراصل فن کار یا خالق کا ایک ہی وصف، اس کا IMAGINATION اسے امتیاز بخشتا ہے۔ گویا یہ تخیل کی کارفرمائی ہے جو فن کار کو ایک سے الگ اور سبھوں سے منفرد بناتی ہے۔ ورنہ خالق بھی اپنے فن کے لئے خام مواد کائنات ہی سے اخذ کرتا ہے اس لئے یہ تصور کہ خالق کوئی ماورائی قسم کی چیز ہوتا ہے، غلط ہے۔ شاعری کے سلسلے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا یہ جدید نظریہ کہ "شاعری وہبی نہیں ہوتی بلکہ اس کی تخلیق میں شعور کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ آج ہمہ گیر تصور ہے۔ ایسی صورت میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خالق کا شعور اور تخیل بیک وقت کارفرما ہو کر کوئی شاہکار کی تخلیق کرتا ہے۔ تو کیا ناقد محض شعور سے کام لیتا ہے ؟

اس کا جواب یوں دیا جا سکتا ہے کہ ادب کا ناقد جہاں شعوری طور پر کسی فن پارے کا جائزہ کرتا ہے، اس کا تجزیہ کرتا ہے، اس کے تخلیقی مرحلے سے گزرتا ہے وہیں وہ اپنے IMAGINATION کی کارفرمائی سے بھی فائدہ اٹھاتا رہتا ہے۔

کیوں کہ وہ تحلیل اور تجزیئے کے مرحلے میں بہت سے ایسے نکتے کی طرف اپنے ذہن و دماغ کو اور اپنے محسوسات کو متوجہ ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ جو فن کی تہیات میں پنہاں ہوتے ہیں اور جب وہ اپنی ذہانت اور اپنے قوت احساس سے ان نکتوں کو واضح کرتا ہے۔ تو اس وضاحت میں اس کی یہ بھی کوشش ہوتی ہے کہ اس کا عمل میکانیکی نہیں ہو اور اس کی باتیں منفرد انداز میں سامنے آ[redacted] انفرادیت بخشنے کی کاوش تنقید کو تخلیق کے مرحلے میں لے جاتی ہے۔ اس وقت ناقد ناقد نہیں رہتا ہے بلکہ وہ اس فن [redacted] میں وہ اپنے تمام تجربات و مشاہدات و مطالعات کے استغراق کی منزل میں ہوتا ہے۔ جہاں اس کا ساتوں طبق خو[redacted] نظر آتا ہے۔ یہی عالم بیہوشی اور بے خودی جو خالق کا سرمایۂ حیات ہے، ناقد کا مقدر بن جاتا ہے اور پھر تجزیہ، [redacted] تنقید کا جب وہ ماحصل سامنے لاتا ہے تو گویا وہ تخلیق کی از سر نو تخلیق پیش کرتا ہے۔ خالق اور ناقد کا یہ رشتہ اٹوٹ ہے۔ لاکھ ایک دوسرے کو سوتن ڈاہ کی صورت میں مطعون کریں۔ مگر ایک کے بغیر دوسرے کے وجود کا تصور ایسا ہی ہے جیسے کسی عورت کے پیٹ سے بغیر باپ کے کسی اولاد کا جنم لینا۔ یہی وہ امتیازی وصف ہے جو اگر ناقد پر طاری ہوتی ہے تو ناقد متبع اور تاثراتی تنقید کے سرحد سے پرے ہو کر نفسیاتی نیز تخلیقی صورت حال کا حامل ہو جاتا ہے۔ یہی وہ صورت حال ہے جس نے کلام حیدری جیسے خالق کو شعور کی تنقید میں بے مثال بنا دیا تھا۔ خود کلام حیدری صاحب یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہاں وہ دوسرے نمبر پر ہیں۔ حالاں کہ عام نجی بیٹھکوں میں وہ تنقید کو دوسرے درجہ پر ہی رکھتے ہیں۔ ویسے بعض حالتوں میں ناقد کا رویہ بالکل میکانیکی ہوتا ہے۔ کیوں کہ اُسے فن کی پرکھ کرتے وقت غیر جانب دار بھی رہنا پڑتا ہے۔ کیوں کہ کہا گیا ہے۔ عصبیت تنقید کے لئے زہر ہلاہل ہے۔ پھر ناقد کو اپنے مطالعہ کی روشنی میں اُس فن پارے کا تقابلی مطالعہ بھی کرنا پڑتا ہے۔ یہ سب صورتیں ایسی ہیں جو تخلیق کے لئے لازمی نہیں سمجھی جاتیں۔

تب ایسی صورت میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تنقید اور تخلیق کا کوئی رشتہ ہے یا نہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ رشتہ یقیناً ہے اور مستحکم ہے۔ تخلیق کے وقت بھی خالق کا ذہن تنقیدی رویّے سے گزر رہا ہوتا ہے۔ وہ بھی ردّ و قبول کی منزل سے آشنا ہوتا ہے۔ ایسے میں کہا جا سکتا ہے کہ اگر خالق کا ذہن تنقیدی نہیں ہو تو وہ شاہکار کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ لہٰذا تنقید کا پہلا اسٹیج تو تخلیق کے وقت ہی آجاتا ہے۔ پھر ناقد فن کو پرکھنے کے لئے اپنے اوپر وہ کیفیات طاری کرنے کی کوشش کرتا ہے جو کیفیات فن کی تخلیق کے وقت خالق پر طاری تھیں۔ اس طرح ناقد اصلیت کو جاننا چاہتا ہے۔ گویا ناقد بھی تخلیق اور تنقید دونوں کے فرائض انجام دیتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کا تخیّل بھی اپنے طور پر کارفرما ہوتا ہے۔ لہٰذا یہی وہ منزل ہے جہاں تنقید اور تخلیق کا رشتہ مستحکم ہوتا ہے۔

ممتاز احمد خاں
پاکستان

اندھے موسموں کی فصل

رات گہری ہونے لگی ہے۔

وہ اکتاہٹ کے ساتھ وی سی آر کو بند کر کے اپنی ڈائری اٹھا لیتا ہے۔ اس نے جو صفحہ کھولا ہے اس پر کوئی پرانی تاریخ درج ہے۔ وہ اس صفحے کو بار بار پڑھ چکا ہے۔ اس وقت وہ اسے پھر سے پڑھنے لگتا ہے۔

"میرے اور اس کے درمیان رابطہ آہستہ آہستہ معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ آج بھی وہ لاتعداد یاددہانیوں کے بعد آیا اور تھوڑی دیر بیٹھ کر رخصت ہو گیا۔ وہ مجھے ہی سنتا رہا اور خود بہت کم بولا۔ میں نے سوچا وہ کہے گا "ڈیڈی گھر واپس چلیں" لیکن ....."

وہ ڈائری ایک طرف پھینک دیتا ہے اور دیوار پر لگی تصویر دیکھنے لگتا ہے۔ جس میں سمندر کی شوریدہ سر موجیں ایک چٹان سے سر پھوڑتی دکھائی گئی ہے۔ وہ بڑبڑانے لگتا ہے ___ میں سمندرِ حیات کی ایسی موج ہوں جو نئے زمانے کی چٹان سے ٹکرا ٹکرا کر فنا ہو جائے گی۔ پھر وہ آپ ہی آپ مسکرانے لگتا ہے جیسے فنا کا تصور اس کے لئے رعنائی بن گیا ہو!

وال کلاک رات کے دو بجنے کا اعلان کرتا ہے۔

اب اس کے ہاتھ میں ایک کتاب ہے۔ اپنی ذاتی لائبریری کی کتابوں کے کروڑوں اربوں الفاظ وہ نگل چکا ہے کتابوں ہی نے اسے اپنے آپ سے ہمکلام ہونے کا فیض بخشا ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے کہ اس مشینی عہد میں وقت کی قلت اور کمیابی سب سے بڑا انسانی بحران ہے۔ اسی کمیابی نے انسانوں کے درمیان رابطے کی دیوار مسمار کر دی ہے۔ ہر وقت کے حوالے سے میں کس قدر متمول ہوں ___ خادم ___ جاؤ اعلان کر دو کہ میں اپنے وقت کے خزانے کو ارزاں قیمت پر فروخت کرنا چاہتا ہوں ___ جاؤ.........

اچانک کل وقتی خاندانی بوڑھا ملازم خادم اس کے کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ وہ کتاب بھی ایک طرف پھینک دیتا ہے۔ خادم تعجب سے پوچھتا ہے۔

"آپ کس سے باتیں کر رہے ہیں بڑے مالک؟"

وہ جھینپ کر جواب دیتا ہے۔ "کسی سے نہیں۔"

خادم بات کی تہہ میں پہنچ جاتا ہے اور کہتا ہے "آپ کو زیادہ نہیں بولنا چاہئے۔ ڈاکٹر نے کہا تھا کہ ...."

وہ مشتعل ہو جاتا ہے اور چیخنے لگتا ہے ___ رشید اللہ کی نک چڑھی بیوی بھی یہی کہتی تھی کہ مجھے زیادہ نہیں بولنا چاہئیے۔ وہ میری مرحومہ بیوی کے منہ پر بھی مہر لگانا چاہتی تھی۔ اگر میں وہاں رہتا تو دم گھٹنے سے مر جاتا ___ لیکن میں یہاں پر کون سا خوش ہوں۔"

"آپ کو نیند کی گولی دے دوں؟"

"تم بھی میرے اظہار پر شب خون مارنا چاہتے ہو نا؟ لاؤ گولی دے دو۔"

خادم ڈبل ڈور ریفریجریٹر کھول کر گلاس میں ٹھنڈا پانی بھرتا ہے اور اسے گولی کھلاتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنی جیب سے ایک لفافہ نکال کر اسے دیتا ہے۔

"کیا ہے یہ؟"

"بینک سے آیا ہے" خادم جواب دیتا ہے۔ "آپ کو شام

دکھانا بھول گیا تھا۔"

وہ بینک کا پرچہ پڑھنے لگتا ہے کچھ اس طرح جیسے کوئی مائک ہاتھ میں ہو اور وہ کوئی اعلان کر رہا ہو۔

"بیلنس ایک لاکھ ساٹھ ہزار روپے! اس کا مطلب ہے کہ میرے فرمانبردار بیوروکریٹ بیٹے رشید اللہ نے میرے کھاتے میں مزید چند ہزار روپے ٹھونس دیئے ہیں۔ یعنی میرا کھاتہ مزید فربہ ہو گیا ۔ — زندہ باد..........."

اس کی آنکھوں میں نیند کے ننھے منے بلب جلنے لگتے ہیں۔ اب وہ فون ڈائل کرنے لگا ہے۔

خادم ٹوکتا ہے۔ "کسے فون کر رہے ہیں؟"

"رشید اللہ کو"

"اس وقت!!!"

وہ زور سے بولتا ہے۔ سیون ٹو سیون نائین فائیو — ہیلو — سیون ٹو سیون نائین فائیو........ کوئی نہیں اٹھاتا فون۔ —

"اس وقت کون ملے گا۔" خادم آہستہ سے کہتا ہے۔

وہ اسے غصے سے دیکھتے ہوئے کہتا ہے۔ — "اس وقت سب لوگ وی سی آر پر کوئی ہندوستانی فلم دیکھ رہے ہوں گے"

خادم ہونٹ سی لیتا ہے۔

وہ چونکا زور سے پٹختا ہے — کم بخت اس نمبر پر کبھی رابطہ قائم ہی نہیں ہوتا — !

اب اس کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے ہیں۔

وہ بڑبڑاتا ہے — کیا میں اسی طرح لگژری فلیٹ میں تنہائی کا زہر پیتا رہوں گا؟

خادم اپنے ضبط کے بندھن کو توڑتے ہوئے کہتا۔ "آپ ہی نے چھوٹے مالک کو زبردستی یورپ بھیجا تھا تاکہ وہ بہت بڑے آدمی بن جائیں اور واپسی پر انہوں نے آپ کے سب خواب توڑ دیئے ... تم نہیں چین سے پالا ہے وہ مجھے بھی گھاس نہیں ڈالتے ـــ"

اب خادم کی آنکھوں میں بھی آنسو آگئے ہیں۔

وہ موضوع بدلنے کی خاطر اس سے کہتا ہے۔ "کل رشید اللہ کی ماں کو مرے ہوئے ایک سال ہو جائے گا۔ کل میں اس کے ہمراہ اس کی قبر پر پھول چڑھانے اور فاتحہ پڑھنے جاؤں گا۔"

"رشید اللہ کے ہمراہ!"

"ہاں! تم کل دوپہر اپنی بڑی مالکہ کے لئے گلاب کے پھول لے آنا اور رشید اللہ کے دفتر فون بھی کر دینا۔"

نیند نے اس کو اب مکمل طریقے سے دبوچ لیا ہے۔

خادم ٹیوب لائٹ بجھا کر زیرو کا بلب جلا دیتا ہے اور ائیر کنڈیشنر بھی اسٹارٹ کر دیتا ہے۔

وہ سو رہا ہے لیکن اس کے چہرے پر سکون کی بجائے کرب کی پرچھائیاں رقصاں ہیں۔

صبح کے دس بجے ہیں۔ خادم رشید اللہ کو فون کر رہا ہے ۔ دوسری طرف سے نسوانی آواز آ رہی ہے — ہیلو سر — جی — ویری سوری — صاحب غیر ملکی وفد سے مصروف گفتگو ہیں — صرف پیغام لے سکتی ہوں — اچھا پیغام لکھوائیے...........

بارہ بجے دوپہر بھی یہی الفاظ دہرائے جاتے ہیں — جی ویری سوری — وہ بہت ہی مصروف ہیں — انہوں نے کہا تھا کہ کسی کو ان سے نہ ملوایا جائے — البتہ پیغام لے لوں گی۔ ..

خادم طنز کرتے ہوئے پوچھتا ہے۔ "اگر ان کی بیوی بات کرنا چاہتی ہوں تب بھی صاحب..........."

فون اچانک کٹ جاتا ہے۔ خادم غصے سے کہتا ہے۔ "دھت تیرے کی۔"

ادھر وہ رابطہ نہ ہونے پر سٹپٹایا ہے۔ خادم اسے ہاتھ کے اشارے سے کچھ کہہ کر باہر چلا جاتا ہے — اور وہ ایک کتاب اٹھا لیتا ہے۔ جس کا عنوان ہے — تمول کے آلام۔ (WOES OF WEAL)

(بقیہ ص ۳۳ پر)

اسرار گاندھی

کیاریاں

سورج کی ملائم ملائم ریشم جیسی کرنیں آسمان سے اتر کر زمین پر خیمہ زن ہو چکی ہیں۔ لان میں بکھرے ہوئے شبنم کے قطرے آخری سانسیں لے رہے ہیں اور ہوا شبنم کے ان قطروں کی موت پر ماتم کر رہی ہے۔

وہ پورٹیکو میں پڑی ہوئی ایک کرسی پر بیٹھا ہوا ہے۔ اس کے چہرے پر اُگے ہوئے داڑھی کے بے ترتیب بال کئی دن سے شیو نہ کرنے کے گواہ لگ رہے ہیں۔

اس نے ایک طویل سانس لی اور اس کی نظریں ادھر ادھر نہ جانے کیا تلاش کرتی ہوئی پھولوں کی ان دو کیاریوں پر ٹک گئیں جو باؤنڈری وال کے نزدیک بنی ہوئی ہیں۔

اسے اچانک لگا کہ جیسے آگ کی ایک لہر اس کے پورے وجود پر سے گزر کر اس کے گرد رقصاں ہو گئی ہو۔ ایک ٹیس، ایک بے چینی اسے اپنے اندر جکڑ لیتی ہوئی محسوس ہوئی۔ اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اور دھیرے دھیرے احساس کے سمندر میں کچھ ڈوبنے کبھی ابھرنے لگا۔

اُف! یہ دونوں کیاریاں ــــــــــ!!

لمحہ لمحہ موت!

لمحہ لمحہ زندگی!

اس موت اور زندگی کے درمیان وہ اور اس جیسے نہ جانے کتنے لوگ یونہی پس رہے ہیں۔

کیاریاں ــــــــــ

ایک اس کے باپ کی جو کچھ دنوں پہلے تاریکی کے عمیق سمندر کا ایک جز بن چکے ہیں۔

ایک اس کے بیٹے کی جو تقریباً بیس بائیس برس کا ہو چکا ہے۔

بیٹے کی کیاریاں ــــــــــ تر و تازہ پھولوں سے لدی ہوئی۔ ایسے پھول جو اسے کبھی پسند نہ تھے۔ لیکن اب آہستہ آہستہ اسے ان پھولوں سے لگاؤ محسوس ہونے لگا ہے۔ کبھی اس نے سوچا تھا کہ ان پودوں کو ہی اکھاڑ پھینکے جن میں اس کے ناپسندیدہ پھول کھلے ہیں۔ لیکن اسے احساس بعد میں ہوا کہ وہ چاہے تو بھی ایسا نہیں کر سکتا کہ شاید یہ اس کے بس میں نہیں ہے۔ پھر اسے اس کا حق بھی کیا ہے۔۔ ہر کوئی اپنے پسند کے پھول لگا سکتا ہے۔ اسے سونگھ سکتا ہے اور اسے اپنی زندگی کا حصہ بنا سکتا ہے۔

کاش اس کی اپنی بھی کوئی کیاری ہوتی۔ کیسی عجیب بات ہے کہ آنکھیں کھولیں تو باپ کی کیاری کے پھول سامنے تھے ۔۔ اور اب جب کہ وہ سینتالیس برس کا ہو رہا ہے۔ بیٹے کی کیاری کے پھول سامنے ہیں اور وہ پنڈولم کی طرح دونوں کیاریوں کے گرد چکر لگا رہا ہے۔

کاش! وہ باپ کی کیاری کی ہی حفاظت کر سکتا۔ اسے اپنا کہہ سکتا۔ اس میں لگے پودوں کو زندگی دے سکتا۔

ہاں! باپ کے لگائے ہوئے پودے، جن میں خوبصورت پھول نکلتے ہیں۔ جن کی خوشبو سے فضا معطر ہو جاتی ہے۔ یہ پھول اسے ہمیشہ پسند رہے ہیں۔ اس نے ان پھولوں کی رفاقت میں زندگی کا ایک بڑا حصہ بھی تو گزارا ہے۔

" وہ ان پودوں کی ضرور حفاظت کرے گا۔" اس نے سوچا

" لیکن کیسے۔ کیا وہ وقت کے دھاروں کو موڑ سکتا ہے!"

ذہن نے سوال کیا۔

کیسے؟ ہاں کیسے؟

یہ پودے بھی تو بہت پرانے ہو چکے ہیں۔ ان کی جڑوں میں اتنا دم خم بھی تو باقی نہیں رہا جتنا پہلے تھا۔ پھر وہ ننھے منے سے ان دیکھے کیڑے بھی تو ہیں جو ان پودوں کی جڑوں کو آہستہ آہستہ کھوکھلا کر رہے ہیں۔

اُف! یہ کیڑے ـــــــ!

کیا وہ ان کیڑوں کو روک سکتا ہے ـــــــ؟

اسے یاد آیا کہ یہ کیڑے تو باپ کے لگائے ہوئے پودوں میں اس وقت سے لگنا شروع ہو گئے تھے جب اس کے بیٹے نے اپنی کیاری الگ بنالی تھیں اور اس میں اپنے پودے لگا لئے تھے۔

کیا باپ کے لگائے ہوئے پودوں کو بچانے کے لئے اسے بیٹے کے لگائے ہوئے پودوں کو اکھاڑنا ہی پڑے گا۔

یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ کیسے ہو سکتا ہے۔

اے خدا وہ کیا کرے اور کیا نہ کرے ـــــــ؟

اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور پنڈولم کی طرح دونوں کیاریوں کے درمیان چکر لگانے لگا۔

وہ دیر تک اپنی آنکھیں بند کئے رہا۔ پھر آنکھیں کھولیں تو دیکھا کہ اس کا اپنا بیٹا اپنے لگائے ہوئے پودوں کے پاس کھڑا ہے اور پھولوں پر ٹھکے ہوئے شبنم کے قطروں کے لمس سے محظوظ ہو رہا ہے۔

وہ اپنی جگہ سے اٹھا اور وہیں پہنچ گیا جہاں اس کا بیٹا کھڑا تھا۔

"پاپا دیکھئے یہ تر و تازہ پھول کتنے اچھے لگ رہے ہیں۔"

وہ چپ رہا۔ بیٹا ہی پھر بولا۔

"پاپا کیا آپ کو ہمارے پھول کبھی پسند نہ آئیں گے؟"

وہ اس بار بھی چپ ہی رہا۔

"پاپا ان پھولوں میں جو تر و تازگی ہے اور جو خوشبو ہے وہ دادا کے لگائے ہوئے پھولوں میں آپ کو کبھی نہیں مل سکے گی۔ اب تو لوگ ویسے پھول لگانا بھی پسند نہیں کرتے۔ بلکہ ان جگہوں سے کترا کر نکل جاتے ہیں جہاں ایسے پھول لگے ہوتے ہیں۔"

"کیوں" اس بار وہ بول ہی پڑا۔

"اس لئے کہ لوگ اب ان پھولوں سے نکلنے والی تیز خوشبو کا بوجھ اپنے ذہن پر لے کر دور تک نہیں جا سکتے۔"

اسے یاد آیا کہ جب اس کا بیٹا ایسی ہی باتیں اپنے دادا سے کرتا تو وہ چڑھ جاتے اور چڑھ کر بولتے۔

"تم میرے پھولوں کو نہیں سمجھ سکو گے۔ ان پھولوں کے رنگوں میں جو گہرائی ہے اور خوشبو میں جو زندگی ہے وہ تمہاری سمجھ سے کئی زینے اوپر ہے۔ میرے پھولوں کے مقابلے میں تمہارے پھول کتنے فیڈڈ (FADED) لگتے ہیں۔"

"مگر دادا آپ کے پھول تو اب مرجھانے کی طرف مائل ہو چکے ہیں اور پودوں کی جڑیں بھی آہستہ آہستہ کھوکھلی ہو رہی ہیں۔"

اس کی بات سن کر وہ ہمیشہ اداس ہو جاتے پھر دھیرے سے بولتے ـــــــ

"بیٹے یہ تو ہوتا ہی آیا ہے کہ کسی کی کیاری میں پھول مرجھائے ہیں کسی میں کھلکھلا کر ہنسے ہیں۔ مگر میں اپنی زندگی تک ان پھولوں کی شمع ضرور جلائے رکھوں گا۔"

"پاپا"

بیٹے کی آواز سن کر وہ چونک پڑا اور یادیں یکلخت سمٹ گئیں۔

"ہاں" وہ دھیرے سے بولا۔

"آپ کس سوچ میں گم ہیں۔"

"بیٹا میں سوچ رہا ہوں کہ تمہارے دادا کے لگائے ہوئے پودوں کو کس طرح بچاؤں۔"

"آپ انہیں نہیں بچا سکتے۔"

"کیوں؟"

"ان پودوں میں ان دیکھے کیڑے لگ چکے ہیں اور جب پودوں میں ان دیکھے کیڑے لگ جاتے ہیں تو انہیں کوئی نہیں بچا سکتا۔ ایک بات کہوں پاپا"

"ہاں ہاں کہو"

"بابا! آپ میری بات مانئے تو ان پودوں میں لگے ہوئے پھول توڑ لیجئے اور ان پھولوں کی پتیوں کو کتابوں میں ڈال دیجئے۔ جب کبھی یہ کتابیں کھولی جائیں گی تو ان پھولوں کی خوشبو پڑھنے والے کو ذہنی آسودگی ضرور بخشے گا۔"

"اور پودے ان کا کیا کروں؟"

"کچھ نہیں بس انہیں اکھاڑ کر پھینک دیجئے کہ اب وہ ہمارے لئے بیکار ہو چکے ہیں۔ ان کی جگہ نئے پودوں کو دے دیجئے کہ یہی مناسب ہے۔"

پودوں کو اکھاڑنے کی بات سن کر اسے شدید غصہ آگیا۔ اور اس کا ایک زناٹے دار تھپڑ بیٹے کے گال پر اپنا نشان چھوڑ گیا۔

"کیسے ان پودوں کو اکھاڑ دوں جو بچپن سے میرے رفیق رہے ہیں۔ جو میری زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ بن چکے ہیں۔ میں تیرے ہی پودے کیوں نہ اکھاڑ دوں۔"

وہ تیزی سے جھکا اور اپنے بیٹے کے لگائے ہوئے پودوں کو اکھاڑنے کی کوشش کرنے لگا۔ پھر اچانک اس کے ہاتھ رک گئے۔ وہ دھیرے سے بڑبڑایا ——

"نہیں —— نہیں۔ یہ غلط ہے۔"

وہ کیاریوں کے پاس سے ہٹ آیا اور پورٹیکو میں پڑی ہوئی کرسی پر دوبارہ بیٹھ گیا۔

تھوڑی دیر بعد اوپر پھیلے ہوئے بیکراں نیلے آسمان اور زمین پر اُگے ہوئے پودوں نے دیکھا کہ وہ باپ اور بیٹے کی کیاریوں کے بیچوں بیچ آنکھیں بند کئے کھڑا عجیب عجیب سی حرکتیں کر رہا ہے۔ ■■

نسیم سترکھی
(پاکستان)

تیسری حس

آفس کے اسٹاف میں ایک کھلبلی مچی ہوئی تھی کہ دو نمبر سے تین نمبر کی ENGAGEMENT انگیجمینٹ کس طرح ہوئی جب کہ دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ بات یہ تھی کہ دو نمبر کی سیٹ پر جو لڑکا بیٹھتا تھا اس کی شکل و صورت کوئی خاص نہ تھی بلکہ بڑی حد تک وہ بد صورت تھا۔ اس کے برعکس تیسرے نمبر والی سیٹ پر کام کرنے والی لڑکی بڑی خوبصورت تھی۔ آفس کے دوسرے کلرک اس لڑکی کی جانب مائل تھے لیکن وہ کسی کو لفٹ نہیں دیتی تھی۔ اس دفتر میں ہر ٹیبل پر نمبر پڑا ہوا تھا۔ ہر کلرک نام کی بجائے ایک دوسرے کو نمبروں سے مخاطب کرتے۔ ان دونوں کی سیٹیں آس پاس تھیں مگر اس کے باوجود وہ ایک دوسرے کو نہ تو دیکھتے اور نہ ہی باتیں کرتے۔ دفتر کی چھٹی ہوتے ہی دونوں مختلف راستوں سے اپنے اپنے گھروں کو واپس چلے جاتے۔ اس دفتر میں اس لڑکی کے سوائے تمام اسٹاف مردوں پر مشتمل تھا۔ سب کے سب نوجوان اور اچھی شکل و صورت والے تھے۔ صرف چپراسی عمر رسیدہ تھا ـــــــ

جب ان دونوں کی شادی کی تاریخ کا تعین ہو گیا تو ایک دن دفتر کے اسٹاف نے ان دونوں کو گھیر لیا اور باری باری سے سوال کرنے لگے ـــــــ

"یس نمبر ٹو! کیا تمہیں نمبر تھری کی خوبصورت آنکھیں اور بال پسند آ گئے" ایک نے دریافت کیا۔

"ان باتوں کے بارے میں میں نے کبھی سوچا بھی نہیں ـــ" دو نمبر نے کہا۔

"کیا اس کی دولت سے شادی کرنا چاہتے ہو۔" دوسرے ساتھی نے سوال کیا۔

"نہیں ـ ہرگز نہیں" نمبر دو نے زور دیتے ہوئے کہا۔

"کیا تمہارا اس سے خاندانی تعلق ہے۔"

"بالکل نہیں"

"پھر اس کی کیا چیز اچھی لگی۔" تیسرے ساتھی نے پوچھا۔

پہلے تو کچھ دیر تک دو نمبر چپ رہا پھر کہنا شروع کیا ـــــــ

مجھے جو کچھ پسند ہے وہ تم سب سوچ بھی نہیں سکتے ـــــ مجھے اس کے پسینہ کی بو اچھی لگتی ہے۔ نمبر ٹو کی یہ باتیں سن کر سب بے اختیار ہنسنے لگے۔ نمبر ٹو نے مزید کہنا شروع کیا ـــــ بات ابھی پوری نہیں ہوئی۔ قصہ یہ ہے کہ جب میں بہت چھوٹا تھا تو میری ماں مجھے اپنے پاس بٹھا کر اسکول کا کام کرایا کرتی تھی۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ گرمیوں کا موسم تھا۔ ماں کے بدن سے پسینہ نکل رہا تھا۔ میں اس کے داہنے ہاتھ سے ملا ہوا بیٹھا تھا۔ ماں کے کپڑوں سے جو بدبو نکلی تو میں اس کی چارپائی سے اٹھ کر چلا گیا تھا۔ اب نمبر تین کے پاس میں جو بیٹھا ہوں تو اس کے بھی پسینہ کی بو ویسی ہی ہے اس لئے مجھے نمبر تین اچھی لگتی ہے ـــ

اس کی یہ باتیں سن کر ان سب نے ایک زوردار قہقہہ لگایا جب ان کی ہنسی رک گئی تو انہوں نے نمبر تین کے چاروں طرف اکٹھا ہو کر اس طرح سوال کرنے لگے ـــــــ

"نمبر تین ـــــــ یہ تو بتاؤ کہ دو نمبر ہینڈسم بھی نہیں ہے کیا اس کا لمبا قد پسند آ گیا۔" ایک نے سوال کیا۔

"نہیں" نمبر تین نے آہستہ سے جواب دیا۔

"وہ ایک اچھا اسٹینوگرافر ہے کیا اس کی انگریزی نے تم کو متاثر

گیا

کیا۔" دوسرے نے سوال کیا۔

"یہ بھی نہیں۔" نمبر تین نے سر ہلاتے ہوئے کہا۔

"پھر اس میں کون سی خوبی ہے جس سے تم متاثر ہوئیں" تیسرے نے سوال کیا۔

اول تو میں بتانا نہیں چاہتی تھی لیکن اگر تم سب اس پر بضد ہو تو لو سنو ——— بات یہ ہے کہ جب میں چھوٹی تھی۔ میرے باپ کو گھوڑ سواری کا بہت شوق تھا۔ اس پر وہ بہت پیسہ صرف کرتا تھا۔ اچھا اور قیمتی گھوڑا لاتا اور اس پر سواری کیا کرتا تھا۔ جب وہ جب میدان میں گھوڑا دوڑا کر گھر واپس آتا تو میں اس کے ساتھ ساتھ رہتی تھی۔ گھوڑ سواری کی تھکن کے بعد وہ آرام دہ کرسی پر بیٹھ کر اپنے پائپ میں تمباکو بھرتا۔ مجھ سے میز پر رکھا ہوا لائٹر منگواتا پھر جلا کر پائپ پینے لگتا۔ پائپ کے تمباکو اور دھوئیں سے جو خوشبو نکلتی تھی اس سے میرا دم گھٹنے لگتا تھا لیکن اب دو نمبر جب اپنی سیٹ پر بیٹھ کر پائپ پیتا ہے تو اس کے تمباکو کی خوشبو مجھے بڑی اچھی لگتی ہے ———

تین نمبر کی یہ باتیں سن کر اس کے تمام دوست اس بار نہ تو قہقہہ لگایا اور نہ ہی ہنسے بلکہ سب کے سب اپنی اپنی جگہ پر خاموش کھڑے ہوئے ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے۔ لیکن اب دو نمبر اور تین نمبر کے ہونٹوں میں مسکراہٹ تھی۔

بقیہ: اندھے موسموں کی فصل

خادم ڈھیروں پھول لے آیا ہے۔

شام کے چار بج گیا۔ وہ بہت اداس ہے۔

خادم اپنے تئیں اسے سمجھاتا ہے ——— آپ اس قدر مایوس اور اداس کیوں ہیں؟ آخر صاحب نے اس فلیٹ میں آرام و آسائش کی ہر شئے فراہم کر دی ہے ——— وہ نہ آئیں تو نہ آئیں۔"

وہ ہذیانی انداز میں بولنے لگتا ہے ——— "بے وقوف بوڑھے ——— میں اس کے لمس کے خوشبو سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہوں۔ میں اس کے الفاظ سننا چاہتا ہوں جو مجھے وجد میں لے آنے والی موسیقی سے زیادہ حسین لگتے ہیں۔ مگر تم کیا سمجھو گے؟ تمہارے جذبات تو بنجر ہیں بنجر ——— "

خادم وہاں سے کھسک جانے ہی میں عافیت سمجھتا ہے۔ اسے کلینک کے پاس سے کار بھی لے کر آنا ہے۔

اچانک اس کا رابطہ ہو جاتا ہے۔ وہ فون پر رشید اللہ کو ڈانٹتے ہوئے کہتا ہے ——— " فوراً آجاؤ۔ تمہاری ماں کی روح تمہارا انتظار کر رہی ہوگی۔"

رشید اللہ حیرت سے جواب دیتا ہے۔ " کمال ہے آپ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوتے ہوئے بھی اس قسم کی توہم پرستی میں گرفتار ہیں!"

وہ رعب دار لہجے میں کہتا ہے۔ "تم اس بحث میں نہ پڑو اور فوراً آجاؤ۔"

رشید اللہ ٹکڑوں میں جملے بولتا ہے۔" ڈیڈی مجھے پھولوں کی سالانہ نمائش میں اب سے تھوڑی دیر بعد پہنچنا ہے۔ مجھے اس کا افتتاح کرنا ہے ——— دراصل میئر ان سے کمٹ مینٹ ہے۔"

"کیا تم جانتے ہو کہ پھول ہمیں کیا پیغام دیتے ہیں؟"

رشید اللہ اس کے سوال کو یکسر نظر انداز کر کے کہتا ہے۔ "ڈیڈی آپ کے پاس کار ہے آپ خود چلے جائیں... پلیز......"

رابطہ منقطع ہو جاتا ہے اور اس کے جسم میں کپکپی طاری ہونے لگتی ہے۔ پھر وہ اچانک فرش پر گر کر تڑپنے لگتا ہے بالکل چھری پھرے جانور کی طرح۔

خادم لگژری فلیٹوں کے نیچے واقع اس کے ذاتی معالج کی کلنک کی طرف بھاگتا ہے۔ مگر ڈاکٹر کے آنے سے پہلے وہ اپنے آزار سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔

اب آدھی رات کا وقت ہے۔ رشید اللہ کالے رنگ کا لباس پہنے ہوئے آنکھیں پونچھ رہا ہے اور دوسری طرف خادم بڑے مالک کے لئے لائے گئے پھولوں سے بڑے مالک کی قبر کو سجا رہا ہے۔

■ ■

ایک ادبی گفتگو

• ظہیر صدیقی
• شمیم فاروقی

شمیم فاروقی :- ظہیر صدیقی صاحب! آپ سے مل کر ہمیں کافی خوشی ہو رہی ہے۔ آپ جدید اردو شاعری میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ آپ کی نظمیں ایک خاص کیفیت کی حامل ہوتی ہیں اور ———— یہ میری اپنی بات نہیں بلکہ ایک ذہین قاری کی رائے ہے کہ آپ کا انداز منفرد ہے۔ آج ہم نے آپ کو زحمت دی ہے کہ آپ کے بارے میں اور آپ کی شاعری کے بارے میں کچھ معلومات حاصل کریں۔ بلاشبہ یہ ایک مشکل امر ہے کہ خود آپ اپنی شخصیت اور اپنی شاعری پر اظہار خیال کریں۔ کیونکہ آپ ایک فنکار ہیں اور فنکار کے لئے خود اپنی ذات کو کھنگالنا ایک دشوار گزار مرحلہ ہے۔ تاہم اس گفتگو میں ہم یہ چاہیں گے کہ آپ کے شعری مزاج کے بارے میں کچھ جانکاری حاصل ہو سکے۔ آپ سے گذارش ہے کہ از راہ کرم اپنی شاعری کے بارے میں اظہار خیال فرمائیں۔

ظہیر صدیقی :. شمیم فاروقی صاحب! واقعی اپنی شاعری کے بارے میں کچھ کہنا ایک مشکل کام ہے۔ لیکن اب جب آپ نے مجھے اس مشکل میں ڈال ہی دیا ہے تو خود کو ڈوبنے سے بچانے کے لئے ہاتھ پاؤں مارنا ہی ہے۔ میری شاعری میں نہ تو گل و بلبل کے قصے ہیں اور نہ زلف و رخسار کے سائے۔ میری شاعری ذہنی تجسس کی شکست کا المیہ ہے۔ تجسس پسند طبیعت نے کائنات کے آئینے میں ذات کا چہرہ دیکھنا چاہا تو خفت اور پشیمانی سے دوچار ہونا پڑا۔ پتہ نہیں وہ آئینہ ہی دھندلا تھا یا چہرہ ہی شکستہ۔ بہر حال حقیقت جو بھی ہو نامرادیاں اور ناکامیاں اپنی قسمت بن گئیں۔

میں بھی ہوں نسلِ ابراہیم سے
لیکن مجھ کو
صرف ایک ذوق تجسس ہی وراثت میں ملا
اور میں دولت عرفاں سے محجوب رہا

تشکیک و تیقن کی کشمکش کا شکار، دولت عرفاں سے تہی، ذوق تجسس مائل بہ سفر رہا۔ گمرہی کی اس گرد میں ایک روشنی چمکی اور میں جو کھوکھلی آوازوں کا پیکر تھا اس کے تعاقب میں دوڑ پڑا اور پھر آج تک ————

میں اس کے پیچھے
اس کو پانے / خود کو پانے کے لئے

چھیراں مارا پھر رہا ہوں
ریزہ ریزہ ٹوٹتی مبہم صدائیں دے رہا ہوں
روشنی پھر روشنی ہے
میں صدا ہوں
درجۂ رفتار جو مختلف ہے
فاصلہ ہر لمحہ بڑھتا جا رہا ہے

نسیم فاروقی :۔ ظہیر صاحب! معاف کیجئے گا! محرومیاں اگر مقدر ہیں تو درد کی دولت بھی تو اپنی ہے۔ اور یہ دولت ہر ایک کے حصے میں نہیں آتی۔

یہ وہ نغمہ ہے جو ہر ساز پر گایا نہیں جاتا

یہ تو واقعی ہمارے اور آپ کے لئے خوشی کی بات ہے کہ ہم نے تجسس پسند طبیعت پائی ہے۔

ظہیر صدیقی :۔ جی ہاں! فاروقی صاحب' دیکھئے یہ تجسس پسند طبیعت کن کن جہانوں کی سیر کراتی ہے۔ تلاش ہے بس اس روشنی کی اور وہ روشنی ہے کہ نظروں سے اوجھل ہوتی جا رہی ہے اور فاصلہ ہر لمحہ بڑھتا جا رہا ہے۔

نسیم فاروقی :۔ ہم آپ نہیں کہہ سکتے کہ یہ فاصلہ کب کم ہوگا۔ ہو سکتا ہے فاصلہ میں کمی آ جائے یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ فاصلہ اور بڑھتا جائے۔
اچھا ظہیر صاحب! آپ کے خیال میں آپ کی شاعری کا رشتہ کسی تحریک یا رجحان سے جوڑا جا سکتا ہے یا نہیں؟

ظہیر صدیقی :۔ جی نہیں۔ آپ نے اگر میری حقیر شاعری کا مطالعہ کیا ہوگا تو مجھے یقین ہے آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ میری شاعری کا تعلق کسی سیاسی یا غیر سیاسی تحریک سے نہیں اور نہ میں شعوری طور پر کسی مخصوص رجحان سے وابستہ ہوں۔ میری شاعری کا رشتہ دراصل میرے مزاج سے ہے۔ ہر قابل اعتبار شاعر کا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے اور پھر ہر دور کا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے۔ اپنے ہم عصروں کی شاعری کا جب میں نے بغور مطالعہ کیا ہے تو یہ دیکھ کر اپنائیت کا احساس ہوا ہے کہ ان میں سے بیشتر قابل اعتبار شاعروں کے مزاج اور میرے مزاج میں اختلاف نہیں۔ دراصل ہم عصر شاعروں کے انفرادی مزاجوں کی یکسانیت اور ہم آہنگی ہی اس دور کے مخصوص مزاج کی تعیین کرتی ہے۔

فاروقی صاحب! ان قابل اعتبار شاعروں میں اگر میں آپ کو بھی شامل کر لوں تو آپ کو کوئی اعتراض تو نہیں؟

نسیم فاروقی :۔ یہ آپ کی محبت ہے۔
ابھی آپ نے بالکل صحیح فرمایا کہ ایک اچھے شاعر کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے اور پھر ہر دور کا اپنا مخصوص مزاج ہوتا ہے۔ یہ تو ہم پہلے ہی تسلیم کر چکے ہیں کہ آپ کا انداز منفرد ہے اور آپ کی شاعری کا اپنا ایک مزاج ہے۔ تو ظہیر صاحب! ہم یہ جاننا چاہیں گے کہ یہ جو مزاج بنا آپ کی شاعری کا کیا آپ کے ذہن میں کوئی نقش ہے کہ آپ کے اس مزاج کی تشکیل میں کس کا ہاتھ رہا۔ یا وہ کون سے عناصر تھے جو معاون ہوئے مزید یہ کہ اس عہد کا مزاج کیا ہے؟

ظہیر صدیقی :۔ اس سوال کا جواب تفصیل طلب ہے۔ مجھے امید ہے کہ بیان کی طوالت صراحت پر بار نہ ہوگی۔

نسیم فاروقی :۔ ہرگز نہیں۔ بلکہ ہمیں خوشی ہوگی اگر آپ روشنی ڈالیں۔

ظہیر صدیقی :۔ شکریہ!

گیا

اپنی عمرانی زندگی کے قبل ہم جانوروں کی طرح مجرد کی زندگی گذارنے پر مجبور تھے۔ جب فطری وباؤں، درندوں کی چیرہ دستی اور اپنی بنیادی ضروریات پر تنہا قابو نہیں پاسکے تو مجبوراً ایک ہونے لگے۔ اور اس طرح ہم خاندان، قبیلہ، جماعت اور قوم و حکومت سے بڑھ کر UNO تک پہنچے۔ ہم نے خوشگوار، حیرت ناک اور خطرناک ترقیاں کیں۔ ہزاروں نظریئے اور فلسفے ہمارے ذہنوں میں کلبلائے تاکہ ہم ذات اور کائنات کے باہمی رشتے اور اس کے اسرار سے باخبر ہوں۔ ہزاروں مذاہب کے بیج بوئے کہ ہمیں راہ نجات حاصل ہو۔ ہزاروں سائنسی تجربات کئے کہ مادی آسائش میسر ہو۔ ہم بڑھتے رہے۔ کسی ایک نظریہ یا ایک مذہب سے ہماری تشفی نہیں ہوئی اور ہم نے وقت کی تبدیلی کے ساتھ نت نئے نظریئے لباس کی طرح تبدیل کئے۔ اور آج بیسویں صدی کے اواخر میں اتنی لمبی تہذیبی مسافت طے کرنے کے بعد جب منگل میں لگتے ہیں تو خود کو وہیں پاتے ہیں جہاں سے ہم نے سفر کا آغاز کیا تھا۔ وہ سارے سوالات بدستور موجود ہیں۔

ذات کیا ہے؟
کائنات کیا ہے؟؟
راہ نجات کیا ہے؟؟؟
سکون قلب کیا ہے؟؟؟؟

کتب خانوں میں ہزاروں کنجیاں پڑی ہیں لیکن ہمارے اذہان مقفل ہیں۔ اور ہم لالچی قاسم کی طرح اس ایک فقرہ "کھل جا سم سم" کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ انسان آج بھی اتنا ہی بے دست و پا ہے جتنا وہ پتھروں کے زمانے میں تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے ہماری سالہا سال کی ارتقا تضیع اوقات سے زیادہ نہیں۔ ملاحظہ ہو میری نظم "مراجعت" کا ایک ٹکڑا

یہ انبوہ گریزاں
یہ چیخوں کا سناٹا
. . . .
ایسی بھیڑ کے کندھے سے کندھے چھلتے ہیں
آنکھوں کے ویران کھنڈر میں پچھتاوے کے خار لئے
بوجھل کاندھوں پر خود کردہ جرموں کے سو بار لئے
خشک زباں کی نوک پہ زخمی لفظوں کا آزار لئے
ذہن کی قبر میں یادوں کی لاشوں کا اک انبار لئے
اپنی منزل سے بیگانے
راہ کی گرد میں
جسموں کے بے جان ہیولے ڈول رہے ہیں

نتیجہ یہ ہے کہ اپنی ماں فطرت کی آغوش کا پروردہ، شاہراہوں اور کوچوں کے گرد و غبار میں روتا بسورتا ـــــ طفل تنہائی اپنی ماں کی انگلی چھوڑ کے

ان بےجان ہیولوں کے انبوہ میں گم ہے
حال اور مستقبل کی دھند میں آنکھیں میچے
ماضی ماضی چیخ رہا ہے

ہاں! تو یہ ساری باتیں پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اس دور کے فنکاروں کا ایک مجموعی مزاج سامنے آجائے۔ اس دور کے بیشتر ذہین افراد شعوری یا لاشعوری طور پر ایسا سوچنے پر مجبور ہیں۔ ان کے ذہنوں میں بے یقینی، تشکیک، شکست و یاسیت اور ابہام کے کیڑے پرورش پا رہے ہیں جو پُرفریب رجائیت کے جھوٹے وعدوں کے کمزور جھٹکے سے گرنے والے نہیں۔ یہ گمرہی بالآ ایک منزل چاہتی ہے۔

شمیم فاروقی:- ظہیر صاحب ہم آپ کی باتیں سن رہے ہیں اور لگتا ہے ایک سلسلہ ہے کرب کا جو بڑھتا جا رہا ہے، آپ نے اپنی نظموں کے حوالے پیش کئے اور جو کچھ ہم نے محسوس کیا وہ مصحفی کے اس شعر سے ظاہر ہے۔

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

بہر حال! اس بے یقینی، تشکیک اور یاسیت کے عالم میں کوئی منزل ہے کہ نہیں۔

ظہیر صدیقی:- بھئی شکست خوردہ ذہنوں کے امکانات کیا۔ یہ تو صلہ تو [illegible] ہی ہے کہ ہم ایک بار پھر پتھروں کے زمانے میں لوٹ جائیں [illegible] ناقابل قبول سہی لیکن اس سے مفر تو ہے نہیں۔ ہم وہ پرندے ہیں جو رنگوں کے اسیر ہوئے۔ ہر شاخ پر بیٹھے، فضاؤں میں اڑانیں بھریں اور اب پرشکستہ لئے پابستہ ریگستان میں پڑے ہوئے ہیں۔ اس کسمپرسی کے عالم میں ایک روشنی نظر آتی ہے۔ ایک منزل کا پتہ ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو میری نظم "مراجعت ۳" کے آخری بند کا منظر:

زرد ریگستان
زرد لائے مناظر
اے اسیرِ رنگ پابستہ پرندو
تم نے ان رنگوں کو جھٹلایا
تمہیں رنگِ ندامت مل گیا
اپنے منقارِ ہوس
ٹوٹے پروں میں ڈال کر کیا سوچتے ہو
سر اٹھاؤ، آنکھ کھولو
سبز گنبد کے دریچے
بند پہلے بھی نہیں تھے
اب بھی وا ہیں
لوٹ سکتے ہو تو جاؤ۔

شمیم فاروقی :- بہت خوب! لوٹ سکتے ہو تو جاؤ۔ یعنی شاعر کو یہ بھی احساس ہے کہ غالباً لوٹ سکنے کی ہمت نہیں۔ لیکن اس میں ایک نصیحت بھی پوشیدہ ہے کہ اگر دم خم باقی ہے تو لوٹ جاؤ کہ اسی میں تمہاری بھلائی ہے۔ اسی لوٹنے پر ظہیر صاحب ایک اپنا شعر یاد آتا ہے

اپنے سب منظر لئے کر شام رخصت ہو گئی

تم بھی واپس لوٹ جاؤ ہم بھی اپنے گھر چلے

بہت سی باتیں ہو رہی ہیں اور ہماری خوش نصیبی کہ آپ کے خیالات جاننے کا ہمیں موقع مل رہا ہے۔ فنکار کی تخلیق بلاشبہ ایک ایسی شئے ہوتی ہے جو بعد میں عام قارئین کے لئے چند مخصوص چیزوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ فنکار تخلیق کے مراحل میں کئی جہانوں کی سیر کرتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ کبھی تو وہ داخلیت سے نکل کر خارجیت کی طرف جاتا ہے اور پھر واپس آتا ہے داخلیت کی طرف۔ اور تب کہیں جا کر تخلیق وجود میں آتی ہے۔ تو ہم آپ سے یہ جاننا چاہیں گے کہ آپ شاعری کو داخلی عمل سمجھتے ہیں یا خارجی؟

ظہیر صدیقی :- فاروقی صاحب! آپ نے ذرا سے مشکل لیکن مفید مسئلہ اٹھایا ہے۔ واقعی اس مسئلہ پر سارے فنکاروں کو سوچنے کی ضرورت ہے اور لوگ سوچتے بھی رہے ہیں۔

جہاں تک میری بات ہے میں شاعری کو داخلی عمل سمجھتا ہوں۔ بلاشبہ داخلیت کے تانے بانے خارجی عناصر ہی سے تیار ہوتے ہیں لیکن وہ خارجی عناصر ایک شاعر کی داخلیت میں خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ کچھ اس طرح کہ اظہار کے بعد جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ داخلی ہونے کے باوجود خارجی حقیقتوں کی نفی نہیں کرتی۔ حقیقت مطلق دراصل داخلیت ہی میں مضمر ہے۔ داخلی حقیقت خارجی حقیقت سے مختلف تو ہو سکتی ہے لیکن متضاد نہیں۔ اسی طرح داخلیت، خارجیت کی تقطیع نہیں، توسیع ہے۔ ایک نیا زاویہ نئی آب و تاب اور نیا رنگ و روپ دینے کی "بے اختیار" کوشش ہے۔ داخلیت اگر خارجی دباؤ کی شکار نہیں بلکہ جذبہ کے خلوص کی ضامن ہے تو اظہار کے بعد اسے ایک پائدار عظمت حاصل ہوتی ہے۔ داخلی حقیقت اگر جذبہ کے خلوص پر مبنی ہے تو وہ رفتار زمانہ کا ساتھ دیتی ہے اور بتدریج معروضی حقیقت میں تبدیل ہو کر اپنی ایک مستقل اور مستند حیثیت بنالیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں شاعری میں کوئی پیغام دینے یا کسی نظریہ کو اپنے اوپر مسلط کرنے کے شعوری عمل کو ناگوار سمجھتا ہوں۔

شمیم فاروقی :- ظہیر صاحب! یہ آپ نے بہت اچھی بات کہی کہ داخلیت، خارجیت سے مختلف تو ہو سکتی ہے متضاد نہیں۔ اور پھر یہ کہ داخلیت بتدریج خارجیت میں بدل جاتی ہے اور کلام میں آفاقیت آجاتی ہے۔

شاعری میں پیغام دینے کی بات آپ کے نزدیک ناگوار ہے، لیکن ظہیر صاحب! معاف کیجئے گا آپ کی شاعری میں پیغام کی جھلک نظر آتی ہے۔ کیا میں غلط کہہ رہا ہوں؟

ظہیر صدیقی :- دراصل میں نے شاعری میں کسی نظریہ کو اپنے اوپر مسلط کر کے پیغام دینے کے شعوری عمل کو ناگوار کہا ہے۔ میں یہ واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ کسی خارجی دباؤ کے تحت شعوری طور پر میں نے کوئی پیغام دینے کی کوشش نہیں کی۔ یوں اگر کوئی قاری یا سامع میری شاعری میں کوئی پیغام ڈھونڈ لیتا ہے تو یہ میرے لئے باعث سعادت ہے۔

شمیم فاروقی :- یہ بہت اچھی بات کہی آپ نے کہ کوئی فنکار شعوری طور پر پیغام دینے کی کوشش نہیں کرتا، بعد میں قاری اس کے فن سے پیغامات حاصل کرتے ہیں جو نقش راہ کا کام دیتے ہیں۔

ظہیر صاحب! اس گفتگو میں بہت سی کارآمد باتیں ہوئیں۔ آپ کے بارے میں یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ آپ کو اپنی بیشتر نظمیں

یاد ہیں۔ جہاں تک غزلوں کے اشعار کی بات ہے وہ تو یاد رہ سکتے ہیں۔ لیکن نظم اور وہ بھی آزاد نظم۔ پوری کی پوری یاد ہو جائے تعجب کی بات ہے۔

ایک درخواست ہے اگر آپ کے حافظہ میں کوئی نظم ہو تو عنایت کریں۔

ظہیر صدیقی :۔ فاروقی صاحب! واقعی مجھ میں یہ خرابی ہے کہ مجھے اپنی پوری کی پوری شاعری یاد ہے، خواہ وہ نظمیں ہوں یا غزلیں۔

شمیم فاروقی :۔ بھئی یہ تو خوبی ہے۔ میرا خیال ہے کہ چونکہ ایک ایک مصرعہ تخلیق ہوتا ہے اس لئے ممکن نہیں کہ ایک ایک لفظ یاد نہ ہو۔

ظہیر صدیقی :۔ میرے حافظہ کی داد دیتے ہوئے کسی نشست میں میرے ایک شاعر دوست نے کہا تھا۔ بھئی کلام حافظ تو بارہا سنا ہے لیکن حافظ کلام آج ہی دیکھا ہے۔

شمیم فاروقی :۔ بہت خوب! لیکن کہیں ایسا تو نہیں کہ باتوں ہی باتوں میں آپ نظم سنانے سے گریز کا پہلو نکال رہے ہوں۔

ظہیر صدیقی :۔ نہیں بھئی آپ کا حکم سر آنکھوں پر۔ بہتر ہے کہ میں ایسی نظم سناؤں جس سے میرے شعری موقف کی وضاحت بھی ہو جائے۔

نظم کا عنوان ہے "طفلانہ تقاضے" اس میں تین بند ہیں۔ پہلے بند میں شعر و ادب کے ایسے شائقین کے بارے میں اشارے ہیں جو استعاروں اور علامتوں کی حسی کیفیات سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتے۔ انہیں ویسی ہی شاعری مرغوب ہے جو آسانی سے ہضم ہو جائے۔ جس میں نثر کی طرح واضح بیان موجود ہو۔ اور جب کسی شاعری میں نثری بیان جیسی صفائی نہیں ملتی تو وہ فوراً اپنا فیصلہ صادر کر دیتے ہیں کہ فلاں شاعری چیستاں ہے، مبہم ہے وغیرہ۔

دوسرے بند میں وہ لوگ سامنے آتے ہیں جو کسی خاص نظریہ کے محدود دائرے میں مقید ہیں اور شاعری میں باضابطہ ایک پیغام تلاش کرنے کے عادی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ایسے لوگوں کے نزدیک وہی پیغام معتبر ہے جو ان کے اپنے ذاتی نظریہ کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ بصورت دیگر بے کار۔

تیسرے اور آخری بند میں شاعر اپنا موقف پیش کرتا ہے۔ شاعر تو وہ ہے جو پوری کائنات کو اپنی ذات میں سمیٹ لیتا ہے اور پھر ذات کو کائنات میں بکھیر دیتا ہے۔ شاعری دراصل یہی سمیٹنے اور بکھیرنے کا عمل ہے۔

شمیم فاروقی :۔ بہت بہت شکریہ ظہیر صاحب کہ اس مختصر سی ملاقات میں آپ نے اپنے شعری نظریے کی بھرپور وضاحت کی۔ ▬▬

انشائیہ

پتھّر

سرور آروی

پتھر پر یہ الزام ہے کہ بے رحم ہے۔ مگر پتھر کا یہ عظیم الشان ہیولیٰ، پتھر کا قلب ہمیشہ پگھلتا رہتا ہے۔ اسی لئے تو غالب یہ کہنے پر مجبور ہوئے تھے ؎

تیشۂ شوق سے بے جان میں جاں آتی ہے
ہم وہی ربط دروں سنگ و شرر تازہ کریں

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو اگر یہ شرار ہوتا

زمانہ قدیم کے وحشی اور بے بس انسانوں سے لے کر تاریخی عہد کے متمدن اقوام تک کوئی بھی ذی روح پتھر کی نگاہوں سے محفوظ نہ رہ سکا۔ ابھی تاریخ کی صبح پوری طرح طلوع بھی نہ ہوئی تھی اور انسانی تمدن کی طفولیت نے اپنے ننھے ننھے قدم نکالے ہی تھے کہ ان بے بس مخلوق کو میمتھ (MEMMOTH)، ماستودن (MASTODEN) ڈیناسار (DINASAUR)، ترانوسار (TYRANNOSAUR)، گینڈے، شیر، چیتے، اژدہے اور دوسرے درندوں کا خوف طاری ہو گیا۔ ایسی بے بسی کی حالت میں اگر کسی نے اشرف المخلوقات کو پناہ دی تو وہ پتھر ہی تھا۔

ہمارے قدیم بزرگوں کی تنہائی کا مونس و غم گسار، رنج و راحت کا شریک، شام غربت کا رفیق یہی پتھر تھا۔

پتھر ہماری قدیم تاریخ کا پہلا مورخ ہے۔ قدیم ہندوستان آج بھی پورے جوش و خروش کے ساتھ پتھروں کی شیریں زبان سے اپنی داستانِ پارینہ سنا رہا ہے۔ اگر موہن جو ڈارو اور ہڑپا کی کھدائی کرنے والے موجودہ مورخین کی ملاقات اس مورخِ اولین سے نہ ہوتی تو شاید آج ہم ہزاروں سال قبل کی قدیم ترین سندھ گھاٹی کی تہذیب سے واقف نہیں ہوتے۔

اس قدیم ترین مورخ پتھر نے ابھی حال میں ہی میسوپوٹامیہ کی قدیم تہذیب سے ہمیں آشنا کرایا ہے۔ ہنری راؤلنسن نام کے ایک انگریز افسر نے سوفیٹ اونچی چٹان پر ایک سنگی کتبہ ڈھونڈ نکالا۔ جسے وہ بارہ سال کی طویل کوشش کے بعد پڑھ پایا۔ اس طرح پتھر نے ایک گم شدہ زبان کا تحفہ بھی ہمیں دیا۔

قدیم تہذیب مصر کا بھی علم ہمیں پتھر کی زبان سے ہی ہوا ہے۔ جب عظیم فاتح نپولین بوناپارٹ نے مصر پر حملہ کیا۔ اس کی فوج میں قلم اور تلوار دونوں کے دھنی تھے۔ صاحبِ تلوار نے مصر کو مملکتِ فرانس کا ایک حصہ بنایا۔ صاحب قلم حضرات کی نیل ندی کے کنارے روسیٹا پتھر سے بے شان و گمان ملاقات ہوگئی۔ اس مورخ اور معلم قدیم نے انہیں ہیگرو لیفک اور ڈیموٹک جیسی قدیم زبان کا درس دیا۔

پتھر کی تاریخ مختلف قوموں کی تاریخوں کا صرف مجموعہ نہیں ہے بلکہ اس کا اپنا ایک آزاد وجود اور اپنا کردار بھی ہے۔ تاریخِ پتھر سماج کے مسلسل ارتقاء کی کہانی ہے۔ عالمی تمدن کی تعمیر میں پتھر نے زبردست تعاون دیا ہے۔ آج سے تقریباً چالیس ہزار سال قبل جب ہومو

سپینس (HOMO - SAPIENS) ابتدائی دور سے گزر رہا تھا۔ اسی پتھر نے اُسے باشعور بنایا تھا۔ اور قدم قدم پر انسان کی رہنمائی کی تھی۔ جنگلی درندوں سے حفاظت کا مسئلہ ہو یا غذائی ضرورت اُسے پتھر کا ہی محتاج رہنا پڑتا تھا۔

عہد قدیم میں جب پتھروں کی مملکت کا آفتاب ساری دنیا کو منور کر رہا تھا۔ اور اہلِ دنیا کو اپنی خدمات پیش کر رہا تھا۔ اس عہد کو تاریخ نے اپنے صفحات پر "عہد حجری" کے لقب سے یاد کیا۔ اس پورے عہد میں پتھر ہی انسان کا ہم نوالہ اور ہم پیالہ رہا۔ کبھی اس نے آگ کی ایجاد کی، تو کبھی فن نقاشی سے انسان کو آشنا کرایا۔ کبھی اس نے وحشی انسانوں کو حسن پرستی کی طرف مائل کیا اور اُنھیں ماڈرن بنایا، اور زیورات سے روشناس کرایا۔ جنگ اور حفاظت کے لئے کلہاڑیاں، گنڈاسے، بھالے، منجنیق اور سنگ ریزی اسلحہ (MICROLITH) سے نوازا۔ اس طرح انسان نے پتھر کی مدد سے نہ صرف غذائی صورت حال پر قابو پا لیا بلکہ رفتہ رفتہ ہل، پہیا، لکڑی کی ناؤ اور مکان بنانے کے فن سے بھی واقف ہوا۔

آج کے اس سائنسی دور میں بھی پتھر کا بے پناہ تعاون انسان کے ساتھ برقرار ہے۔ یہ پتھر کا تعاون بے مثال ہی تو ہے جو آپ کا باورچی خانہ آباد ہے۔ سلبٹ بٹے کی اہمیت سے کون انکار ہے۔

میرا خیال ہے کہ کوئی بھی شخص اُس وقت تک بڑا لیڈر نہیں بن سکتا۔ جب تک زندگی میں ایک دفعہ بھی اس کے سر کی ملاقات پتھر سے نہ ہوئی ہو۔

آج بہت فخر سے ہم قطب مینار کی بلندی، لال قلعہ کا جاہ و جلال، تاج محل کا حسن و نزاکت کا تذکرہ کرتے ہیں۔ پیسا کا جھکا ہوا مینار، ابوالہول کا دیوقامت بُت، اہرامِ مصر، دیوارِ چین، ابوسمبل اور یونان، ایتھنز اور پارتھینن کے منادر، و لنشائر (UK) میں دستیاب عظیم الشان حجر عظیم (اسٹون ہنج) بھی پتھر نوازی کے قصیدے پڑھ رہے ہیں۔

موہن جو داڑو، ہڑپا، ٹکشیلا، متھورا، سارناتھ، پاٹلی پترا، نالندہ، راجگیر، سانچی، جاوا، ملایا، کمبوڈیا، تھائی لینڈ، کریٹ کے قدیم کھنڈرات کے دلوں میں آج بھی داستانِ قدیم محفوظ ہے۔ اور لوگ اُن سے محظوظ ہو رہے ہیں۔

پتھر وہ بوسیدہ اور ضخیم کتاب ہے جس کے منتشر اوراق سارے عالمِ رنگ و بو میں کھنڈرات، لاٹ، استوپ، منادر، مساجد، محلات، ستون، دہار مٹھ، سمادھی اور غاروں کی صورت میں بکھرے ہوئے اپنی اہمیت اور وقعت کا احساس دلا رہے ہیں۔

یہی پتھر جب ایک دھوبی کے سامنے ہوتا ہے وہ اُس کا پاٹ بنا دیتا ہے اور جب یہی پتھر ایک دیوانے کے ہاتھ میں آتا ہے تو سر کی سلامتی کو خطرہ پیش آجاتا ہے اور یہی پتھر ایک فن کار، ایک نقاش کے سامنے ہوتا ہے تو اجنتا، ایلورا بولنے لگتے ہیں۔ تاریخ کے صفحات پر لیونارڈو ڈا ونچی، مائیکل اینجلو، بولوگنا کا برنینی، مائرن اور فیڈیس زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔

انسان اور پتھر میں چولی دامن کا ساتھ ہے یہ پتھر کا انسان کے ساتھ بے پناہ قربت اور رفاقت ہی ہے کہ مرنے کے بعد بھی کتبہ بن کر سرہانے بیٹھا رہتا ہے اور مرنے والے کا تعارف درد بھری زبان سے کراتا رہتا ہے۔ اواخر عہد حجری میں بھی بعض مقامات پر بڑے بڑے پتھر (سنگِ مزار) نصب کر دیئے گئے تھے جنھیں حجر عظیم (MEGALITH) کہتے تھے اور آج بھی اہل ہند کے یہاں

شرادھ کے آخر میں مرنے والے کے نام سے ایک پتھر
گاڑنے کا رواج ہے۔

ازل سے ابد تک کا انسان کا یہ دیرینہ رفیق پتھر خواہ مخواہ اپنی سنگ دلی کے لئے مشہور کر دیا گیا ہے۔ اس کی نرمی اور نزاکت دیکھنی ہو تو فرہاد کے تیشہ میں دیکھیے۔ یہ خدا کی وہ عظیم تخلیق ہے جو خدا کے سب سے پیارے محبوب حضرت سرور کائنات کے ردائے مبارک میں آکر حضور صلعم اور اصحاب کرام کے ایک مسئلہ عظیم کو پل بھر میں حل کر دیا۔ مکہ معظمہ میں جب ظالم ابرہہ کا طوفان اٹھا تو سنگریزوں کی صورت میں ابابیلوں کے منہ کے ذریعہ فوج ابرہہ پر صاعقہ' قہر بن کر گرا۔ اہل اسلام آج تک پتھر کے قبیلہ کے ایک بزرگ "سنگ اسود" سے پیار کرتے ہیں اور بوسے لیتے ہیں۔

پتھر آج بھی کبھی "سنگ میل" صورت میں مسافروں کی رہنمائی کے فرائض انجام دے رہا ہے تو کبھی ہماری انگلیوں میں انگوٹھی کا زریں تاج بن کر مسیحائی کر رہا ہے۔

پتھر کی سنگی کابینہ کے ارکان میں عقیق، سنگ سلیمانی، مرمر، سنگ بادل، یمنی، مونگا، موری، تامڑا، پیروزہ، سنگ موسیٰ، سنگ سرخ، زبرجد ویشب، لاجورد، سنہرا، مجوبہ، پنچا، بڑا اور دال چنا نمایاں اہمیت کے مالک ہیں۔

آخر میں ہم یہ ضرور کہیں گے کہ جہاں اس عالم رنگ و بو کا حسن و جمال اور تصویر کائنات میں رنگ اسی پتھر کے وجود سے ہے، وہاں حادثات کو شہ دینے کا الزام بھی اسی پر عائد ہوتا ہے۔

جہاں اس پتھر کو دیکھ کر کھوئے ہوؤں کی جستجو بڑھتی ہے اور آتش رفتہ کا سراغ مل جاتا ہے، وہاں اسے دیکھ کر سر بھی یاد آجاتا ہے۔ غالب نے شاید اسی نازک موقع پر کھینچے تھے ؎

میں نے مجنوں پر لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ظہیر غازیپوری

گاؤں کی مٹی

ساحل، ریت، سمندر، پنچھی
حدِ نظر تک پھیلے ہوئے ہیں
چیر کے سینہ تیز ہوا کا
دُور یہاں میں آ پہنچا ہوں
تھک کر بیٹھ گیا ہوں
سوچ رہا ہوں
طوطے کی چَخ چَخ
مینے کی ٹیں ٹیں
اور کبوتر کی غُٹ غوں غُٹ غاں آوازیں
مجھ کو کیوں تڑپاتی ہیں

گدرائی جامن کا کسیلا پن
اِملی کا کھٹّا پن
جھربیری کی کھٹی میٹھی لذت
آم کے پھولوں کی متوالی خوشبو
رات گئے کیوں مرے دَر پر دستک دیتی ہے
سوچ رہا ہوں
سونے کی زنجیر سے بہتر
اپنے گاؤں کی مٹی ہے!

●●

قدغن

آنگن آنگن پھیلتا ہے
جب کسی خوشبو کا جسم
تیری یادوں کے پرندے
صحنِ دل میں پھڑ پھڑا اُٹھتے ہیں اب بھی
غوں غٹک ، غٹاں غرب کی
صاف آوازیں اُبھرتی ہیں
مگر میں
زخم خوردہ ساعتوں کی قید میں ہوں
دُور افتادہ حدوں کی قید میں ہوں
بس قلم ہے اور کاغذ
یاد کے زخمی پرندے
غوں غرب کی صاف آوازیں
پروں کی سرسراہٹ
لمحہ لمحہ پر محیط
اور میں .....!

●●

نصر قریشی

نیا سال

○

یہ سال، سالِ گذشتہ کی قبر پر فاتحہ خواں
خراج اشکوں کے پھول کا دے رہا ہے
اندھیری قبروں میں عہدِ ماضی کا جسم دفن کرکے ہنس رہا ہے
برہنہ سر پہ ہے خاکِ ہستی
نحیف کاندھوں پہ آرزوؤں، حسرتوں کا جنازہ لے کر
اُداس شہرِ خموش میں پھر کھڑا ہوا ہے
دلوں کے صحرا میں گردِ تشکیک اُڑ رہی ہے
رگوں میں دردِ جدائی نیلاہٹیں بکھیرے
افسردہ آنکھوں میں خونی منظر اُبھر رہے ہیں
صدائیں کانوں میں آرہی ہیں

اُداس نسلیں سَروں کی فصلیں اُگا رہی ہیں
نئے حوادث کی آہٹیں سن رہی ہیں
عجیب اندیشے، وہم و گماں دل میں جاگتے ہیں
نجانے اب کے برس، بہاروں کے دن رات کیسے گذریں؟
خزاں رسیدہ برہنہ شاخوں پہ موسمِ گل بھی مسکرائے؟
نجانے کیسے بسر خرابوں میں زندگی ہو؟
نجانے کیا ہم سب پہ گزرے؟
یہ مقتلِ وقت، گوشہ گوشہ صلیب روشن
بشارتیں لانے والا ہی آج مصلوب ہو چکا ہے
لہو کے پھولوں سے چادرِ زیست ڈھک گئی ہے
کفن کفن وقت رو رہا ہے!!

○

یہ سال، زخمی یادوں کے داغ دامن سے دھو رہا ہے
لہو کی بوندوں کو آنسوؤں سے مٹا رہا ہے
ہزاروں چہرے پکارتے ہیں
لہو چھپے گا نہ آستیں میں
لہو بہے یا جمے، لہو ہے

○

یہ سال بھی گزرے سالوں کی مانند
حسیں اُمیدوں کا جال ہم سب پہ پھینکتا ہے
بجھے چراغوں میں حوصلوں کا کثیف روغن اُنڈیلتا ہے
بشارتوں کا طلسم جاگے
جلوسِ ہستی نہ رک سکے گا
چراغِ اُمید آندھیوں میں بھی بجھ نہ پائے

دلوں کی قندیلیں بجھ بجھ کے جل رہی ہے
رگوں میں خوشبو اُتر رہی ہے

○

یہ سال، پھر اپنے ہونٹوں پہ سہمی دعائیں لے کر
دلوں کے دروازے کھٹکھٹائے
ملال کی گرد کو ہٹائے
خدا کی چوکھٹ پہ سربسجدہ دعائیں راہِ قبول ڈھونڈیں
دُعا کہ یہ سال تو شادماں، کامراں گزاریں
دُعا کہ اِس سال خونی بارش سے فصلِ جاں تو رہے سلامت
دُعا کہ یہ سال وقت کے پُل صراط سے تو بخیر و خوبی گزر ہی جائے
دُعا کہ اِس سال زخمی انسان کی شفا ہو
دُعا کہ اِس سال بھی ایٹمی جنگ چھڑ نہ پائے
نیا ہیروشیما، ناگاساکی کہیں نہ اُبھرے
عرب یا ایران یا ویت نام یا یوگنڈا
کہیں نہ انسانیت فنا ہو
یہ شہرِ لبنان و کوئے بیروت بے پناہ ہوں کو عافیت دے
یہ آگ، خون، قحط و بارش، سوادِ عالم کو چھوڑ جائے
دُعا کہ اِس سال زندگی اپنی منزلوں کے قریب پہنچے
دُعا کہ یہ سال، آگہی، روشنی، زندگی، نغمگی لٹائے

○

خدائے دوراں، خدائے برتر
دِلوں سے نکلی دُعائیں سن رہا ہے
فصیلوں پر مُسکرا رہا ہے
چلو کہ منزل پکارتی ہے
چلو کہ چلنا ہی زندگی ہے
سفر ازل ہے!
سفر ابد ہے!!

●●

زمین کا سورج

محفوظ الاسلام

میں زمین کا سورج ہوں
اپنی کرنیں بکھیرتا چل رہا ہوں
اس سے پہلے شام آ جائے
مجھے اندھیروں میں غرق کر جائے
تم ان کرنوں کو اپنے دامن میں بھر لینا
غفلت نہ کرنا
میں کوئی آسمان کا سورج نہیں
جو ڈوب جانے پر پھر نکلتا ہے

●●

فضاؔ ابن فیضی

غزلیں

ے جو کھولے، معرضِ اظہار میں رہ جائے گا
ے تو بس اک اسی دیوار میں رہ جائے گا

اُجالا، زاویہ اپنا بدلتا جائے ہے
نت کا سورج اندھیرے غار میں رہ جائے گا

خم کھا کر لوٹ آؤں گا میں اس میدان سے
را پتھر بھی کفِ اغیار میں رہ جائے گا

چھین لی مصلحت، ساری یہ حق گوئی کی کاٹ
ب بھی جوہر تری تلوار میں رہ جائے گا

خود اپنا تو چکائیں گے مری بستی کے لوگ
فرشتہ، فکرِ ننگ و عار میں رہ جائے گا

زندہ رہنے دے کہ اپنی ذات کا ملبہ ہوں میں
اک کھنڈر تو شہر کے آثار میں رہ جائے گا

سارے آہو تو اسی کے شہر ہجرت کر گئے
حز مرے، اب اور کیا تاتار میں رہ جائے گا

زندگی بے معنویت میں سمٹتی جائے گی
آدمی اُلجھا ہوا اقدار میں رہ جائے گا

ایک مجہولانہ دانش، ایک مشکوک آگہی
اور کیا اس عہد کے معیار میں رہ جائے گا

یہ قلم پی جائے گا سب اپنے اندر کا لہو
را اُگال کا نشہ فن کار میں رہ جائے گا

اے فضاؔ اب تو بطونِ ذات سے باہر نکل
ورنہ سب کچھ پردۂ اسرار میں رہ جائے گا

عجب یقین و قیاس میرا
بدن پہ اس کے لباس میرا

میں خود کو کس زاویے سے دیکھوں
شفق، دھنک، انعکاس میرا

پلٹ گئے شہر کو سب آہو
تمام جنگل اُداس میرا

لگی تو ہے پیاس دوسروں کو
چٹخ رہا ہے گلاس میرا

اساس ہے کن حقیقتوں کی
یہ لمحۂ خواب اساس میرا

نہیں ہے ممکن شناخت میری
کہ پیرہن، التباس میرا

کہاں پہ چھوڑا ہے اس نے لاکر
کوئی نہیں آس پاس میرا

اُسی سے ابجد کی لوح خالی
جو حرف تھا روشناس میرا

بدن بدن موسموں کی خوشبو
سلگ رہا ہے حواس میرا

نہ دُور، دشتِ سراب ہے تو
نہ خیمہ، دریا کے پاس میرا

یہی ہے یترے انا کی پونجی
سمیٹ لے التباس میرا

چھپا ہوا فام اور کا ہے
کتاب بھر اقتباس میرا

فضاؔ کو تفصیل سے نہ لکھا
قلم، کہ تھا ناسپاس میرا

شاہد کلیم

غزلیں

منصف! مرے گناہ کا انجام اور ہے
مجرم تو صرف میں نہیں اک نام اور ہے

مانا کہ دل نشیں ہے یہ تیرے لئے بہت
میرے لیے حسین کوئی شام اور ہے

یہ موت بھی نجات کی صورت نہیں رہی
سنتے ہیں ایک دوزخِ آلام اور ہے

پانی بھرا گلاس مرے سامنے نہ رکھ
جو تشنگی بجھائے گا وہ جام اور ہے

ہمسایہ کا مکاں ہی جلا پایا ہوں کلیم
اس آگ سے مجھے تو ابھی کام اور ہے

سنکی ہوئی ہواؤں کے رخ موڑتے رہے
شاخوں سے ٹوٹے پتوں کو ہم جوڑتے رہے

لوگوں کو سایہ دارِ شجر کی تلاش تھی
دیوار تیز دھوپ میں ہم توڑتے رہے

اپنے لہو میں آپ شرابور ہم ہوئے
دہلیز پر کسی کی جو سر پھوڑتے رہے

تنکے کی طرح بہتی رہی تیز لہر میں
ہر چند اپنی ناؤ کا رخ موڑتے رہے

بندش کی زندگی بھی کوئی زندگی ہوئی
اک ایک کر کے چوڑیوں کو ہم چھوڑتے رہے

ڈاکٹر اسلم حنیف

غزلیں

نگاہ خیرہ و بیزار ہونے والی ہے
سنا ہے یورشِ انوار ہونے والی ہے

ہے زد پہ تیر کی بیٹھا ہوا پرندہ اب
لہو سے تر مری دیوار ہونے والی ہے

چھپے ہوئے ہیں بہاروں کے ہاتھ میں نشتر
کلی کلی جگر فگار ہونے والی ہے

پھر آج اشک ہیں پلکوں پہ میری خیمہ زن
پھر آج اندھیروں پہ یلغار ہونے والی ہے

نہ جانے کیوں مجھے آج اس کا انتظار سا ہے
وہ ایک سانس جو تلوار ہونے والی ہے

کرخت و تلخ صدا میں نگینے جڑتا تھا
وہ ایک شخص جو سنجیدگی سے لڑتا تھا
عجب بزرگ تھے لفظوں کے سنگ کھا کر بھی
تراش پڑتی تھی دل میں نہ بال پڑتا تھا
گرا چکا تھا زمانہ جسے نگاہوں سے
وہ بات بات پہ ہر شخص سے جھگڑتا تھا
اُسے تو اور بھی سیلاب آکے پاٹ گئے
جو میرے گاؤں کے رستے میں تالا پڑتا تھا
ٹھہر سکا نہ کبھی جو کسی بھی میداں میں
وہ آئینے کے مقابل بہت اکڑتا تھا
وہ کس کی یاد تھی آوارہ کر گئی دل کو
وہ کون تھا؟ جو مرے ذہن کو جکڑتا تھا
وہ جب بھی ملتا تھا اسلم بڑے خلوص کے ساتھ
یہ اور بات مرا واسطہ نہ پڑتا تھا

اطہر عزیز

غزلیں

سسکتے پھولوں کا کوئی بھی دردمند نہیں
مہک سے پیار ہے معصومیت پسند نہیں

چلو نا ہم بھی سمندر کوئی تلاش کریں
سنا ہے ریت کی دیوار کچھ بلند نہیں

لہکتی شاخ لہو میں نہ کیوں نہا اٹھے
صبا کے پاس سجاوٹ کی وہ کمند نہیں

جو سن سکو تو مجھے دھڑکنوں کی لَے پہ سنو
میں ایک ساز ہوں آواز کا سمند نہیں

پَوَن کی کھوج میں پربت کو چومتی کرنو!
پلٹ بھی آؤ کہ پتوں کے ہونٹ بند نہیں

ابھرا جو چاند اونگھتی پرچھائیاں ملیں
ہر روشنی کی گود میں تنہائیاں ملیں

شہرِ وفا میں ہم جو چلے آئے دفعتاً
ہر ہر قدم پہ درد کی شہنائیاں ملیں

غنچے ہنسے تو حسن کا کوسوں پتہ نہ تھا
روٹھی ہوئی کچھ ایسی بھی رعنائیاں ملیں

ذہنِ خلش سے دیکھا جو ایوانِ خواب کو
خواہش کو پوجتی ہوئی انگنائیاں ملیں

خوشبو کے ریگ زار میں کیا جانے کیا ملے
یادوں کے آئینے میں تو انگڑائیاں ملیں

غزل

ماجد الباقری (پاکستان)

حرفِ ہوا ہے دشتِ سخنور کے درمیاں
اُکھڑے ہوئے درختوں کے پتے ہیں بے زباں

گو بے وجود فرد ہے خواہش کی گود میں
انساں پہ توڑتا ہے ستم پھر بھی آسماں

اس کو کسی نے آج ہی دیکھا ہے شہر میں
میں سوچتا ہوں اب اسے ٹھہراؤں گا کہاں

موجود ریگ زار میں ہم شکل گرد و باد
معدوم کی شناخت پہ ہے شور الاماں

دستِ سزا میں کوئی شہادت نہیں درست
دنیا . یا فرشتہ عدالت میں امتحاں

ماں باپ کو بھی شاملِ تفتیش کر لیا
مقتول سب کے سامنے دیتا نہیں بیاں

غزل

شہپر رسول

آنکھوں کی بے خوابیوں میں تنہائیاں گھر کریں گی
گزرے ہوئے واقعوں کی پرچھائیاں گھر کریں گی

کچھ موسموں میں اچانک رُخ پھیرتی ہیں ہوائیں
دل میں مگر دشمنوں کی اچھائیاں گھر کریں گی

سوچوں کے پیکر تو جوڑے لیکن یہ کس کو خبر تھی
لفظوں کے ہر زاویے میں انگڑائیاں گھر کریں گی

شب میں بزرگوں کے قصے تم سے تمہیں چھین لیں گے
صبحوں میں کچے گھروں کی انگنائیاں گھر کریں گی

چھوڑا ہے کیوں برگِ گل نے یہ کون پوچھے گا اُن سے
شاخوں کے کانوں میں جھوٹی سچائیاں گھر کریں گی

ماضی کے صحرا سے شہر اُلٹے قدم لوٹ آنا
یادوں کے زخموں میں ورنہ پُروائیاں گھر کریں گی

گیا

غزل

حبیب سحر، کراچی (پاکستان)

دماغ و دل میں اُبھر رہے ہیں خیال کتنے
اب اور آئیں گے دل کے شیشے پہ بال کتنے

خلوص سے مل رہے ہیں لیکن کسے خبر ہے
چھپائے بیٹھے ہیں لوگ دل میں ملال کتنے

خدا بچائے ہیں ان کے پیچھے بھٹک نہ جاؤں
ادھر اُدھر پھر رہے ہیں وحشی غزال کتنے

سبھوں نے چہرے پہ اور چہرے سجا لئے تھے
قدم قدم پہ ملے مجھے خوش جمال کتنے

کوئی تو مہر و وفا کا پیکر جہاں میں ہوگا
اسی تمنا میں کٹ گئے ماہ و سال کتنے

یہ کج ادائی یہ بے رُخی یہ جفا یہ نفرت
تمہارے اندر چھپے ہوئے ہیں کمال کتنے

نہ تم کو چاہوں تو کیا کروں میں نہیں بتاؤ
زمانے بھر میں ہیں آپ اپنی مثال کتنے

پھر آج چپکے سے ہو گئے دل کے زخم تازہ
ہیں جان لیوا سحر کسی کے خیال کتنے

غزل

احتشام اختر

گرچہ مکاں وہی ہے مگر وہ مکاں نہیں
رونق تھی جس سے گھر کی وہ جانِ جہاں نہیں

مر جاؤں گا میں خود ہی تمنا کے دشت میں
ٹھہرا ہوا میں آب ہوں آبِ رواں نہیں

مسمار ہو گئے ہیں خیالوں کے گھر یہاں
تاریکیوں کے شہر میں کوئی مکاں نہیں

کیسے چمک رہے ہیں تمنا کے بام و در
یہ آتشِ وصال ہے اس میں دھواں نہیں

بجھنے لگی ہیں رونقیں شہرِ نگار کی
بازارِ حسن میں کوئی دل کی دکاں نہیں

چلنے لگے گی یاد تو گھٹنے لگے گا دم
وہ کون سی ہے آگ کہ جس میں دھواں نہیں

مہتاب کی ضیا سے منور ہوا ہے دل
یہ وہ مکاں ہے جس کا کوئی سائباں نہیں

دامن میں اپنے بھر لو گہر ہائے آب دار
دل کے عوض یہ اشکِ محبت گراں نہیں

گیا

یم بغدادی (پاکستان)

زل

ہائے وہ دن بھی کیسے تھے
دل میں جب آپ رہتے تھے

اُن بہاروں کی یاد آئی ہے
جن بہاروں میں آپ بچھڑے تھے

تلخ ہونٹوں پہ مسکراہٹ تھی
خواب جب زندگی کے بکھرے تھے

دوستی اب کہاں زمانے میں
دوستی کے کبھی زمانے تھے

درحقیقت وہ خواب تھا جس کو
ہم حقیقت سمجھ کے بیٹھے تھے

آپ کیوں یاد آئے ہیں
بھول جانے کے سو بہانے تھے

فریاد آزر

غزل

ثقافتوں کا سنہرا جمال دینا تھا
ہمارے عہد کو ماضی سا حال دینا تھا

یہ کیا کیا کہ محض آسماں سے پھینک دیا
ہمیں عروج کی حد تک زوال دینا تھا

زیب دیتا رہا ہے یہ لفظ صدیوں سے
اسے لغات سے باہر نکال دینا تھا

تری طرح میں اکیلا تو رہ نہیں سکتا
مجھے جہاں میں کوئی ہم خیال دینا تھا

تمام عمر انھیں خواہشوں کے ساتھ رہا
کہ جن کو وقت کے ہمراہ ٹال دینا تھا

تمام نیکیاں دریا میں ڈال آئے ہو
مگر گناہ سمندر میں ڈال دینا تھا

فاروق شفق

غزل

طاق میں ایک ٹھنڈا دیا رہ گیا
رات شاید دریچہ کھلا رہ گیا

حسب خواہش نہیں یا ہمیں کب ملا
کچھ نہ کچھ زندگی میں خلا رہ گیا

سردیوں کی وہ اُجلی ملائم سی دھوپ
دیر تک اس سے لپٹا ہوا رہ گیا

رات کا واقعہ یاد آتا نہیں
کڑوا کڑوا سا کچھ ذائقہ رہ گیا

شہر کی طرح تو بھی بدل ہی گیا
جیب میں پھر بھی تیرا پتا رہ گیا

صرف یہ کہ زمانے پہ لوٹا تھا گھر
جو بھی آیا مجھے دیکھتا رہ گیا

اس نے ہمت بڑھائی اشارے کئے
میں مگر دور تک سوچتا رہ گیا

فردوس گیاوی

غزل

اک وہ ہیں کہ اپنوں سے محبت نہیں رکھتے
اک ہم ہیں کہ غیروں سے عداوت نہیں رکھتے

اس درجہ تفکّر نے جما رکھا ہے ڈیرا
بچّے بھی وہ پہلی سی شرارت نہیں رکھتے

کیوں ظلم سہے جاتے ہو کیوں رہتے ہو خاموش
کیا بات ہے ظالم کی شکایت نہیں رکھتے

نعرے ہیں بہت شعلہ بیانی بھی بہت ہے
کچھ کرنے کی لیکن کبھی ہمت نہیں رکھتے

دو چار ہی سانسیں ہیں کریں کس سے شکایت
غم دہر ہو اب یہ بھی تو حسرت نہیں رکھتے

اپنی بھی جو پہچان ہمیں ہو تو ہو کیسے
ہم چشم تو رکھتے ہیں بصیرت نہیں رکھتے

فردوسؔ! وہ کیا قدر کسی کی بھی کریں گے
جو لوگ بزرگوں سے عقیدت نہیں رکھتے

یم۔ ے۔ آخر

غزل

گر گئی شام بے اماں آخر
لے گئی چھین کر زباں آخر

قہقہہ ہم تو رکھ چکے گروی
جنبشِ لب ہوئی فغاں آخر

سچ ہی کہنے کا یہ نتیجہ ہے
ہو گئے ہم بھی بے اماں آخر

آؤ مل کر ہی پوچھ لیں اس سے
وہ بھی رکھتا تو ہے زباں آخر

صبح اپنی، یتیم بچی ہے
ہو گی کس طرح گل فشاں آخر

پھر سے رکھا گیا ہوں مقتل میں
گل کھلائے گا نقشِ جاں آخر

سرخ طوفان کے شکنجے میں
آ گیا اپنا ہی مکاں آخر

آج گھر سے مرے نکلنے پر
چیخ اٹھا ہے آسماں آخر

وقت کی سازشی ہواؤں سے
کیوں نہ ہوتا وہ بدگماں آخر

پرکاش تیواری

غزل

زرد موسم کی مصیبت جاگی
پتے ٹوٹے تو حقیقت جاگی

جب کبھی میری ضرورت جاگی
اس کی آنکھوں میں مروت جاگی

درد ساتھ اپنے دوا بھی لایا
زخم نکلے تو جراحت جاگی

چاک دامن ہوا تو ہوش آیا
جب اڑے ہوش بصیرت جاگی

اینٹ پتھر کے علاوہ کیا تھا
جل گیا گھر تو صداقت جاگی

چاند نکلا تو مرے پہلو میں
تیری خوابیدہ محبت جاگی

یوں ہوا قتل تمناؤں کا
پھر نہ دل میں کوئی حسرت جاگی

جھلملانے لگے پلکوں پہ چراغ
دل میں جب درد کی شدت جاگی

ہم بدلتے رہے پہلو پرکاش
درد سویا نہ محبت جاگی

قارئین

سواد و سکوت

جبیب سحر ———— کراچی

امید ہے مزاج بخیر ہوں گے، طویل عرصے کے بعد پاکستان سے بنگلہ دیش آیا تو "آہنگ" دیکھ کر پرانی یادیں تازہ ہوگئیں۔ سارے پرانے شمارے ایک ماہ سے زیر مطالعہ ہیں۔ پاکستانی، بنگلہ دیشی اور ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کی کاوشیں دیکھ کر جی خوش ہوا۔ بہت افسوس ہوا کہ اتنے اچھے پرچے سے میں پاکستان میں محروم رہا۔

"کشکول" دراصل پرچے کی جان ہے۔ پرانے پرچوں میں چند مضامین بہت پسند آئے۔ "زہرہ نگاہ اپنی غزلوں کی روشنی میں" پروفیسر بدرالدین کا لکھا ہوا مضمون "دورحاضر میں لسانیات کی افادیت و ضرورت" بھی خوب لگا۔ کس کس کی تعریف لکھوں۔

تازہ شماروں میں فراق صاحب۔ چند جھلکیاں، ڈاکٹر مثنیٰ اور آپ کا "کشکول" اور ساتھ ہی صبا اکرام کا جدید افسانہ اور کھوئی ہوئی پہچان خوب ہیں۔

فیض احمد فیض اور بیدی پر آپ کی تحریر متاثر کن ہے۔ اس کے علاوہ "اردو شاعری کا سرخ پھول" بھی پسند آیا۔

صفدر ———— امراوتی

اب ایک بار پھر آہنگ آپ کی توجہات کا مظہر بن گیا ہے۔ بس طباعت کا بھی پہلا سا معیار قائم ہو جائے تو کیا کہنا۔ میں تو یہ سمجھے بیٹھا تھا کہ آپ بزنس کی مصروفیات میں الجھے ہوئے ہیں۔ مگر آپ کی تنقیدی کتب کے اشتہارات دیکھ کر اندازہ ہوا کہ آپ مطالعہ اور غور و فکر کے اس عمل میں مصروف تھے جیسے ظ۔ انصاری خاموش عبادت کہتے ہیں۔ یقین ہے کہ آپ کی تنقیدی کتب، تنقید سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کے لئے بیش بہا تحفہ ثابت ہوں گی۔

مسرور آرزوی ———— آرہ

میرا یہ دعویٰ ہے کہ انشائیہ کو پاکستان میں وزیر آغا نے سمجھا ہے اور ہندوستان میں اس صنف کو آپ نے

کلام بھائی! یہ صنف انشائیہ کی بدقسمتی ہے کہ اتنے دنوں کے بعد بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے ابھی ابھی آنکھ کھولی ہو۔ حالاں کہ سرسید، شرر، حالی، مہدی افادی، سجاد انصاری، سجاد حیدر یلدرم، خواجہ حسن نظامی، فلک پیما، فرحت اللہ بیگ، پطرس، رشید احمد صدیقی، ملا رموزی کی گودوں میں پلی بڑھی یہ صنف اتنی کم سن نہیں جیسا سمجھا جاتا ہے۔ مگر حیرت ہوتی ہے کہ اس کے منہ میں ابھی تک دودھ کی بوتل اور چسنی لگی ہوئی ہے جبکہ اب تک اسے مرغ و ماہی پر ہاتھ صاف کرنا چاہئے تھا۔ ستاروں کے آگے کی سیر کرنی چاہئے تھی۔ کاش میں اس بچے کے منہ سے چسنی اور دودھ کی بوتل زبردستی کھینچنے میں کامیاب ہو جاتا۔ مگر یہ صرف میرے بس کی بات نہیں ہے۔ آپ کی رہنمائی چاہئے، تعاون چاہئے۔ شاید میں نے یہ سب بالکل غلط لکھا ہے، شاید میں نے یہ سب بالکل صحیح لکھا ہے۔ فیصلہ آپ کو کرنا ہے اور میں آپ کو فیصلہ دینے کا پورا اختیار بھی دیتا ہوں۔ کیوں کہ اور نقادوں کی طرح آپ کے ہاتھ میں خون آشام تلوار نہیں ہوتی بلکہ خوشنما

قلم ہوتا ہے اور شاید نقاد کے ہاتھ میں قلم ہی ہونا چاہئے

فروغ صبا ——— اورنگ آباد (بہار)

مکرمی تسلیم

جنوری ۷۵ء کا "آہنگ" دیکھا۔ اس شمارہ کی کتابت و طباعت پہلے سے بہتر ہے۔ تصوف پر آپ ادھر خوب لکھ رہے ہیں۔ بدرالدین صاحب کا مضمون "اردو مصوتے اور مصمتے" بہت علمی ہے۔ افسانوں میں قاضی محی الدین کا افسانہ بہت زیادہ پسند آیا۔ تسکین زیدی نئے لکھنے والوں میں تیزی سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ ان کا بھی افسانہ کامیاب ہے

سرور آروی کا انشائیہ، انشائیہ سے زیادہ مضمون نظر آتا ہے۔ انھیں میرا مشورہ ہے کہ وہ انشائیہ لکھنا چھوڑ دیں۔ اور کسی دوسری صنف پر طبع آزمائی کریں۔ کیوں کہ یہ ان کے بس کی بات نہیں ہے۔

غزلوں میں فضا ابن فیضی، مظفر حنفی، نصر قریشی اور اویس احمد دوراں کامیاب نظر آتے ہیں۔

" تاراچرن رستوگی کا خط بنام کلام حیدری " قارئین کو دعوت فکر دیتا ہے۔ تصوف پر بات کھل کر ہونی چاہئے۔

خورشید حیات ——— گیا

"آہنگ" کا تازہ شمارہ ہر لحاظ سے سابقہ شماروں پر فوقیت رکھتا ہے۔ سرورق خاص طور سے پسند آیا۔ موجودہ دور نے انسانوں کو جو لایعنیت بخشی ہے جو بے چہرگی عطا کی ہے اور جن مسخ شدہ احوال کو الف سے آشکار کیا ہے۔ سرورق پر بنا یہ آرٹ اُس طرف اشارہ کرتا ہے۔ ویسے ہر مسخ شدہ حالت اپنا ایک نشان چھوڑ جاتی ہے۔ جس کے سہارے انسان کم سے کم اپنے تصور میں اصلی چہرے کی تصویر مرتب کر لیتا ہے۔

اس شمارہ کی کتابت و طباعت پہلے سے بہتر ہے۔

"آہنگ" کو پہلے کی طرح آپ کے ذاتی توجہ کی سخت ضرورت ہے۔

شاعر، آہنگ، شب خون، جواز وغیرہ ادبی رسائل تمام تر ناساعد حالات کے باوجود شائع ہو رہے ہیں۔

ادبی رسائل کو سرکاری اشتہار نہیں کے برابر ملتے ہیں۔

ادبی رسائل ہم خرید کر نہیں پڑھتے۔

ادبی رسائل ہندوستان کی تمام یونیورسٹیوں اور اُن سے متعلقہ کالجوں میں نہیں کے برابر خریدے جاتے ہیں۔

ادبی رسائل کی خریدار وہ یونیورسیٹیاں ہوتی ہیں جہاں ڈاکٹر گیان چند جیسے لوگ رہتے ہیں۔

... ...

... ...

تحریک، الفاظ اور دیگر کئی ادبی رسائل بند ہو گئے۔

کیوں ؟

... ؟؟

وہ رسائل جو برسوں سے زبان و ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔ اُن کے لئے اب تک مختلف صوبوں میں قائم "اردو اکادمیوں نے کون سے اہم کارنامے انجام دیئے۔ ؟

اُردو اکادمیاں کیا کر رہی ہیں ؟

ادبی رسائل کو ایک نئی قوت عطا کرنے کے لئے اُس نے کوئی "کیپسول" دیا ؟ ؟

ادبی رسائل کی بقا و سلامتی کے لئے اردو اکادمیوں" نے کوئی سہارا دیا ؟؟؟ یاد آتا ہے کہ "کرناٹک اُردو اکادمی" نے ادبی رسائل کو مالی تعاون دینے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔

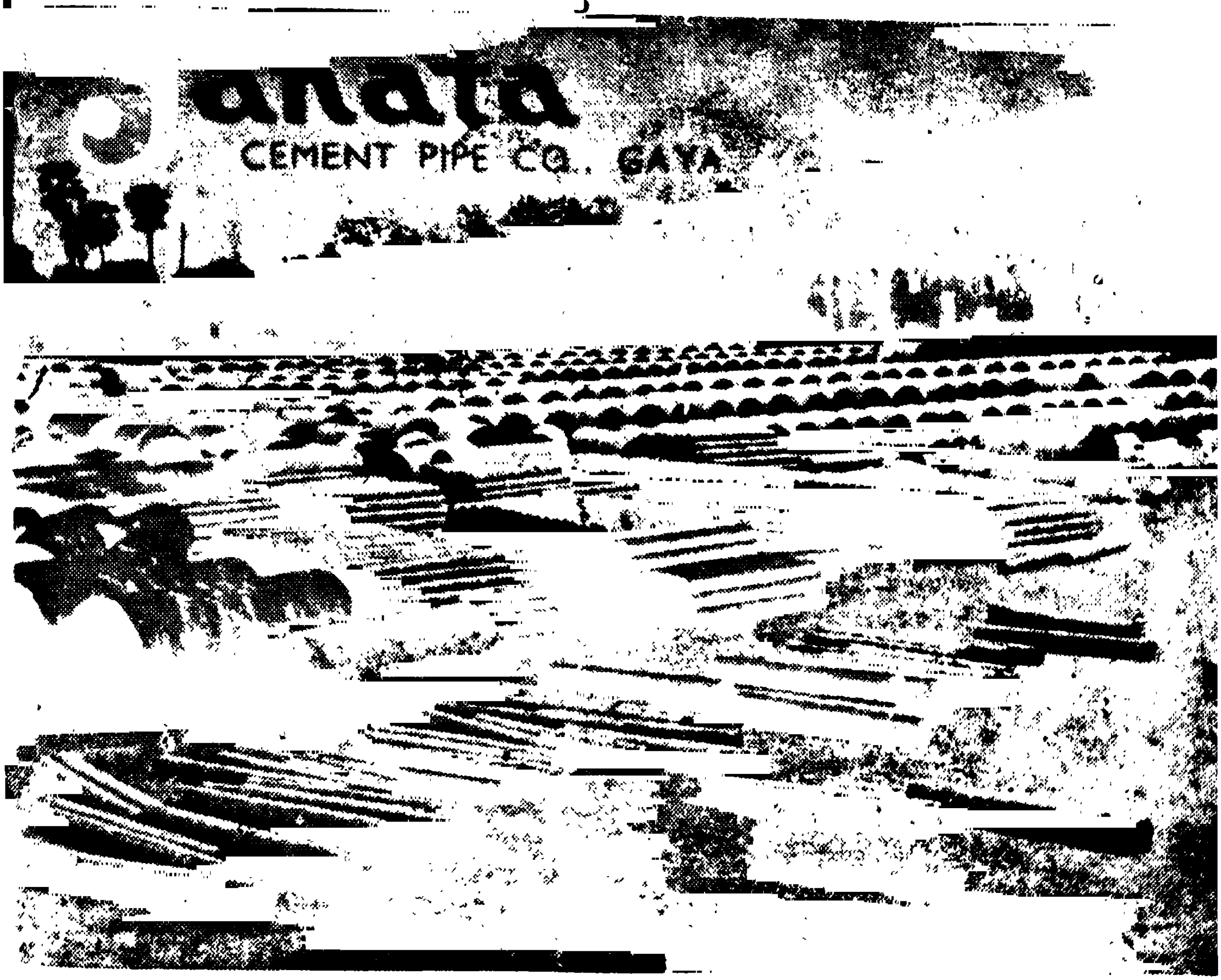
کاش کہ دیگر ریاستوں کی اُردو اکادمیاں بھی اس طرف دھیان دے سکیں۔

— —

. T. Regd. 4253/64
. T. Regd. No. Gy. 5/85
hone—432

THE Aahang

Urdu Month
BAIRAGI, GAYA



Feb. 85

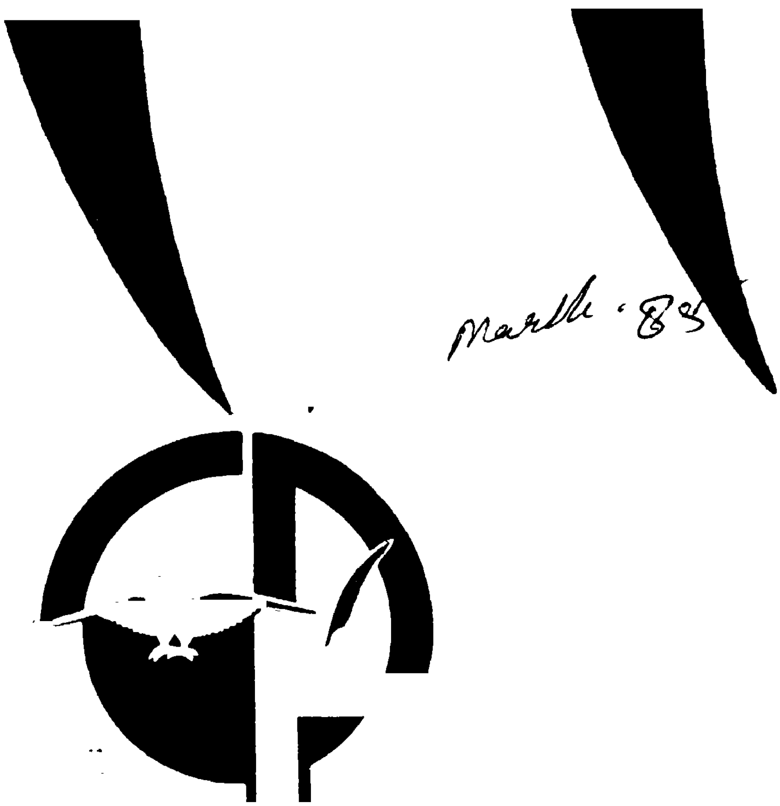
Price 3/-

ماہنامہ

آہنگ

گیا

March '85



دی کلچرل اکیڈمی (رجسٹرڈ) رینہ ہاؤس جگ جیون روڈ گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

مارچ ۱۹۸۵

دفتر : رینہ ہاؤس جگ جیون روڈ، گیا
مطبع : ہند لیتھو پریس ۔ گیا
کتابت : شہزاد انجم

ایک سال کے لئے : ۳۶ روپے
دو سال کے لئے : ۷۰ روپے
تین سال کے لئے : ۱۳۰ روپے

فی کاپی
تین روپے

فون
دفتر : ۴۳۲
رہائش : ۱۷۵

چیف ایڈیٹر
کلام حیدری

ایڈیٹرز
نوشابہ حق ، عبدالصمد

محتویات

کشکول

اداریہ

اُردو اکیڈمی دہلی نے ۱۷ مارچ سے ۲۱ مارچ ۸۵ء تک پانچ روزہ سمینار/ورکشاپ منعقد کر کے دوسری ریاستوں کی اکیڈمیوں کو شرم دلائی ہے کہ وہ بیوروکریٹک طریقہ کار کو چھوڑ کر اُردو اکیڈمیوں کے اصلی مقصد کو سمجھیں اور اُردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج کے لئے اپنے یہاں محض چند افراد (جن میں زیادہ تر اراکین اور ان کے چہیتے ہوں) کے لئے Payment Counter نہ کھولیں بلکہ تخلیقی ادب کے لئے سازگار اور حوصلہ دینے والا ماحول پیدا کریں تاکہ اُردو دنیا عالمی ادبی دنیا میں اپنا اونچا مقام بنا سکے۔

اُردو دُنیا کو بہار اُردو اکیڈمی کے دستور کا کوئی علم نہیں ہے' ہندوستان کا دستور خفیہ دستاویز نہیں ہے مگر بہار اُردو اکادمی کا دستور ایک "خُفیہ دستاویز" سمجھ کر I.A.S سکریٹری اور I.A.S سے زیادہ بیوروکریٹک عادات و اطوار والے وائس چیرمین صاحب نے لوہے کی الماری میں بند کر دیا ہے، وقتاً فوقتاً اس میں رد و بدل بھی خُفیہ طور پر کر دیا جاتا ہے۔

جب تک گورنر اور صدر بہار اُردو اکادمی محترم جناب قدوائی صاحب رہے تب تک خوشامدیوں کا طوطی بولتا رہا۔ سرکاری خرچ پر گورنر ہاؤس میں کتابوں کا جشن اجرا ہوا اور دعوتیں ہوئیں، مستحق اور نامستحق کی تفریق ہی مٹا دی گئی ——

اب نئے گورنر آئے ہیں' ظاہر ہے اُمیدیں باندھنا ہمارا کام ہے اور اُمیدوں پر پانی پھیرنا اُردو اکادمی کے معزز و محترم عہدۂ جلیل پر فائز اراکین کا کام ہے۔ اُردو داں گورنر کو اندھیرے میں رکھنا مشکل کام تھا مگر یہ مشکل کام بھی ان ماہرین مکھن باز نے کر دکھایا۔ اب جو گورنر

صاحب تشریف لائے ہیں وہ اُردو داں شاید نہیں ہیں۔ اس لئے ان کو تو اندھیرے میں رکھ کر اپنا اُلّو سیدھا کرنا آسان ہی ہے ______ مگر اُردو عوام کا خیال ہے کہ ہمارے نئے گورنر نئے سرے سے بہار اردو اکادمی کو سنواریں گے اور صحیح معنوں میں اسے ایک خود مختار ادارہ بنائیں گے۔

بہرحال،

بات دہلی میں منعقدہ پانچ روزہ سیمینار/ورکشاپ کی ہو رہی تھی، یہ سیمینار اپنی بعض معمولی خامیوں کے باوجود کامیاب رہا۔ اس کے لئے اُردو اکیڈمی کے اراکین اور خصوصاً جناب سید شریف الحسن نقوی اور جناب گوپی چند نارنگ مُبارکباد کے مستحق ہیں۔

غیر معمولی بات یہ ہوئی کہ بارہ اجلاس ہوئے اور حاضرین پہلے اجلاس سے آخری اجلاس تک پوری دلچسپی لیتے رہے اور ہال بھرا رہا۔

آئندہ ہم دیگر تفصیلات آہنگ کے ذریعہ اُردو دنیا تک پہونچائیں گے۔

______ کلام حیدری

بقیہ: تبصرے

فراق کی تنقید نگاری پر ڈاکٹر فضل امام کا مقالہ اچھا ہے۔ ممتاز احمد خاں نے اکرام الحق کے ناول گرگ شب کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ ممتاز احمد خاں ایک معتبر نام ہے اور ایسا ہی معتبر ان کا یہ مطالعہ بھی ہے۔

افسانوں میں رشید امجد کا افسانہ نمایاں ہے۔

"الفاظ" یقین ہے اب پھر سے پابندی کے ساتھ شائع ہوا کرے گا۔ ۱۹۸۵ء کا تیسرا مہینہ ہے، دو ماہی رسالے کے لئے جنوری، فروری ۸۵ء کا شمارہ مارچ کے آخر تک آ جانا چاہئے۔ خدا کرے "الفاظ" اپنے وقتوں پر شائع ہوتا رہے تاکہ اردو کے قارئین کو اس کے ذریعہ معیاری ادب پڑھنے کا موقع ملتا رہے۔

______ کلام حیدری

فارم ۴ بابت ملکیت وغیرہ رول ۸

۱	نام رسالہ	آہنگ
۲	مقام اشاعت	بیراگی، گیا
۳	میعاد اشاعت	ماہنامہ
۴	پرنٹر، پبلشر، ایڈیٹر، مالک	کلام حیدری
۵	قومیت	ہندوستانی
۶	پتہ	بیراگی، گیا، بہار

میں کلام حیدری مالک ماہنامہ آہنگ اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و اطلاع کے مطابق درست و صحیح ہے۔

دستخط ______ کلام حیدری

نماہید رضوی

کشور ناہید پوری عورت

اس بار دہلی کے بزم شنکر و شاد مشاعرے کے توسط سے اردو والوں کو پاکستان کی ایک ایسی شاعرہ کو دیکھنے اس سے ملنے اور اس سے باتیں کرنے کا موقع ملا۔ جسے انتظار حسین نے 'جھانسی کی رانی' اور ہنگامہ پرور صحافیوں نے "ادب کی پھولن دیوی" کا نام دیا تھا۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ پاکستان میں اس شاعرہ کو اردو والوں سے متعارف کرانے کے لئے ایسے کرداروں کی شہرتوں کا کاندھا دیا گیا جو ہندوستان کی مٹی سے جنمے ہیں۔ پاکستان شاعرہ کی شاید یہی وہ تشہیری شبیہ تھی کہ اس کے پالم ہوائی اڈے پر اترنے کے تھوڑی دیر بعد ہی اس کی قیام گاہ پر رات گئے تک ٹیلی فون کی گھنٹی بار بار بجتی رہی۔ صبح اٹھ کر اس نے اپنے کمرے کے شیشوں سے باہر کی طرف جھانکا دہلی شہر سے یہ اس کی پہلی ملاقات تھی اور پورا شہر اس کی نگاہ کی دسترس میں تھا۔ میں نے کشور ناہید سے پوچھا کیسا لگ رہا ہے؟ بولیں اچھا۔ لاہور سے دہلی کتنی پاس ہے، اتنے برسوں بعد آج اس کا اندازہ ہوا۔ کبھی میں اس شہر سے کتنی قریب تھی۔ تب میرا بچپن تھا اور میں بلند شہر میں تھی۔

پہلے تھے ہم کوٹھری کے اندر
کہ جس کی دیوار ٹیڑھی ہوئے
ہزاروں کونوں میں بٹ چلی تھی
کہ جس کی کڑیاں ہماری ماں کی کمر کی صورت
جھکی ہوئی تھیں کہ جس کا دروازہ تیل
سرسوں کا پی کے کھلتا تھا بند ہوتا تھا
اور جس کے دیوار چھیدوں کا آئینہ تھے
مگر وہی کوٹھری
جہاں پہ ہوا کو گزرنے کا راستہ بھی کوئی
نہیں تھا
ہماری بالیدگی کا منبع بنی

عصمت کی کہانیوں میں مسلم گھرانوں کے گھٹے ہوئے ماحول میں بالیدگی پانے والی لڑکیوں کا حال تو ہم سب نے پڑھا ہے کشور ناہید یہاں بھی ایسی لڑکی کیری کردار بن کر: صلح عمر کی گزیراں ساعتوں تک اپنے بے شمار رنگ اور روپ کے ساتھ آنچل کو پرچم بنانے آزمائشوں کا سامنا کرتی ہوئی ملتی ہے۔

کشور ناہید کا بھی وہ باغیانہ شعری پیکر ہے جو اسے ملازمتوں کے درمیاں اپنے جسم و جان کی پوری توانائی اور تابناکی کے ساتھ متحرک و زندہ رکھے ہوئے ہے۔ عصمت اور قرۃ العین حیدر کی طرح اسے بھی ملامتوں کے پتھر کھانے پڑے' یہاں تک بھی ہوا کہ کشور کو اجنبی مردوں کی طرح صرف ڈرائینگ روم تک آنے دیا جاتا اور گھر کے آنگن میں رسومات کی پازیبیں پہنی ہوئی عورتوں سے اس کا پردہ کرایا جاتا اور چلمنوں سے جھانکنے والی متجسس انسانی آنکھیں اسے کسی نہ کسی طرح دیکھ ہی لیتیں۔ اور اس کی آواز کی دھوپ کو اپنے سر و جسم میں دور تک اتار لینے کا جتن کرتیں۔ کشور ناہید ان دیواروں کی دشمن ہے جس میں باہر کی طرف کھڑکی نہیں کھلتی، کشور ناہید کی شاعری باہر کی جانب کھلنے والی کھڑکی ہے جو اندر کے حبس اور گھٹن کو باہر پھینک دیتی ہے اور اسے تازہ ہواؤں کا گلاب اپنے پورے بدن پر مہکا لیتی ہے۔ کشور ناہید اپنے عورت پن کا بے حد اونچی آواز میں اعلان کرتی ہے لیکن عورت کے اس مشرقی تصور کو ماننے کے لئے آمادہ نہیں جو مرد معاشرے نے ضابطۂ اخلاق کے طور پر اس کے لئے مقرر و متعین کر دیا ہے۔

کشور ناہید

تم منہ بند سیپیوں کی طرح
زندگی کے سمندر میں
ہواؤں سے باتیں کرنے
پہاڑوں کی بنیاد ہلانے
اور لہروں کو اپنے بالوں کی طرح کاٹ کر
ساحل پہ
گزشتہ کی روایتی
اور آج کی مضطرب
عورت بن کر سوچ رہی ہو

کشور ناہید

تمہیں خاموش دیکھنے کی چاہت
قبروں سے اٹھ کر آ رہی ہے
مگر تم بولو
کہ یہاں سننا منع ہے
مجھے جن جذبوں نے خوف زدہ کیا تھا
اب میں ان کے اظہار سے

گیا

دوسروں کو خوف سے لرزتا دیکھ رہا ہوں

باغیانہ شاعری

کشور ناہید کا یہ باغیانہ شعری پیکر اسے مشرقی عورتوں کی روایتی صف سے الگ کر دیتا ہے۔ وہ جانبازوں کی طرح سینہ سپر رہنا اور زندگی کو مجاہدانہ بسر کرنے کی خوگر ہے۔ لاہور کی ادبی اور تہذیبی زندگی کی بے شمار رونقیں کشور کے دم سے آباد ہیں۔ وہ جنگ و تاز جہد اور عمل کا ایک ایسا پیکر ہے کہ پہاڑوں کی صلابت بھی اس سے بانٹ ہے۔ وہ صرف مسکراتی ہے، بے ساختہ قہقہہ لگاتی ہے اور برابر بیٹھی عورت یا مرد کے ہاتھ پر ہاتھ مار کر اپنی بے تکلفی کا گہرا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ وہ بے حد گرم جوشی سے ملے گی اور مصافحے کی خوشبوئیں ہتھیلیوں میں چھوڑ جائے گی۔ وہ دریا دل ہے، مہمان نوازی، دلداری اور دلجوئی اس کی فطرت اور مزاج ہے۔ اس دفتر میں آئے دن پرانے ادیبوں کی دن بھر چہل پہل رہتی ہے۔ لاہور کی روشن خیال بی بیاں اس پر جان چھڑکتی ہیں۔ وہ بے حد بے تکلف لب و لہجے میں بات کرتی ہے۔ کبھی پنجابی بولتی ہے اور کبھی انگریزی مگر زیادہ بات یوپی والوں کے لہجے میں کرتی ہے۔ مردانہ صفوں میں وہ بڑی تاجی داری کے ساتھ داخل ہوتی ہے اور اپنے لئے زیادہ جگہ بنا لیتی ہے۔ انہی کی طرح بیٹھتی اٹھتی اور دوستیاں کرتی ہے۔ کبھی ایسی گداز کہ شاخ گل بن جائے اور کبھی ایسی نوکیلی کہ لگے کانٹوں کو چھو لیا ہے

مجھ سے بچھڑنے کا تو رسوا ہو گا

میرے دشمن ترا پردہ ہو جائیں

طلب کی پیاس کو پھولوں میں بانٹ دیتا تھا — وہ خواب میں بھی مرے لب پہ اوس رکھتا تھا

تجھے خبر بھی نہیں تیرے شب نشینوں نے — ستارہ سحری کو زبین نہادہ کیا

شاعروں، ادیبوں اور فنون لطیفہ سے جڑے ہر شخص کو وہ سحر بدکنار دیکھنا چاہتی ہے۔ اسی لئے وہ کبھی ماں، کبھی بہن، کبھی دوست اور عینی لفس کی صورت میں ڈھل جاتی ہے۔ فلم ریڈیو، ٹی وی، تھیٹر، جلسے، جلوس، احتجاج، مظاہرے، سیمینار، محفلیں مشاعرے کشور ناہید کی سرگرمیوں کے مختلف نام ہیں۔ اس نے ٹوٹ کر عشق کیا اور دیانت داری کے ساتھ اپنے عشق کو ازدواجی زندگی کا اعتبار بھی دے دیا۔ یوسف کامران سے کشور کی شادی ہوئی۔ پچھلے دنوں جب سعودی عربیہ میں یوسف کامران پر اچانک دل کا دورہ پڑا تو کشور تنہا رہ گئی۔ اس نے لکھا

کچھ دن تو ملال اس کا حق تھا

بچھڑا تو خیال اس کا حق تھا

اجلا تھا چنبیلیوں کے جیسا

یوسف سا جمال اس کا حق تھا

کشور اپنے دو بچوں کو زندگی کی رعنائیاں سپرد کر کے اب لاہور میں اکیلی ہے۔ وہ کہہ رہی تھی یوسف کے انتقال کے بعد مجھ

گیا

ناشر نے ایک بار پھر پروار کرنا چاہا۔ اس بار یہ وار شادی کے پیش کش کی صورت میں تھی مگر ازدواجی زندگی کا ہر میٹھا کھٹا ذائقہ چکھنے کے بعد اب کشور دنیا بھی دوسرا تجربہ کر کے خود کو کنگال کرنا نہیں چاہتی کر اس کی رفیق و ہمدم اس کی کتابیں ہیں۔

کشور بے تحاشہ لکھتی ہے، اس کا حافظہ بے حد اچھا ہے مگر وہ اپنا حافظہ اپنی شاعری کو یاد رکھنے کی بجائے دوسروں کی شاعری یاد رکھنے کے لئے استعمال کرتی ہے۔ کشور بغیر کاغذ اور کتاب کی مدد کے اپنا کلام نہیں سنا سکتی۔ کشور ان گنے چنے ادیبوں میں سے ہے جسے اپنی ہر کتاب کے لئے کئی کئی پبلیشر مل جاتے ہیں۔ پبلیشر کہتے ہیں کشور کی کتابوں کی مانگ بہت ہے۔ کشور نے عالمی نظموں کے دو انتخاب ترجمے کئے جنہیں 'نظمیں' اور 'باقی ماندہ خواب' کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔ سیمون بوار کی مشہور کتاب 'سیکنڈ سکس' کا ترجمہ 'عورت' کے نام سے کیا ہے اور فحش نگاری کے جرم میں قانون کی زد میں لائے جانے کی سازشوں کا سامنا بھی کیا ہے' اس نے بچوں کے لئے بے شمار کہانیوں کے انتخاب مرتب کئے ہیں۔ اس کی کلیات جو ایک ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ 'فتنہ سامانی دل' کے عنوان سے شائع ہوا ہے جو وہ ہندوستانی دوستوں کیلئے ساتھ لائی ہے۔ اس کی نئی کتاب 'عورت' خواب اور خاک کے درمیان' مشرقی عورت کے مسائل پر لکھی جانے والی ایک ایسی کتاب ہے جس پر شاید بڑی ہنگامہ خیز بحثیں ہوں گی۔ فلسطینی مجاہدہ لیلیٰ خالد کی ڈائری بھی کشور نے 'میرے لوگ زندہ رہیں گے' کے عنوان سے ترجمہ کی ہے۔ پاکستانی اخباروں اور اخبار والوں کے کالموں کے لئے اپنی ادبی سرگرمیوں اور اختلافی رویوں اور احتجاجی بیانات سے مواد اور مسالہ فراہم کرنے والی کشور ناہید جب بھی غیر ملکوں کے سفر پر نکل جاتی ہے تو کالم نگاروں کی دکانیں پھیکی پڑ جاتی ہیں اور وہ کشور کی لاہور واپسی کا بڑی بے چینی سے انتظار کرتے ہیں۔ کشور ناہید ایک تحریک، ایک انجمن ہے۔ اس کی شاعری آج کی نئی عورت کے ہاتھوں لکھا گیا وہ عہد نامہ ہے جس کے ذکر اور تعظیم کے بغیر آج کی نئی عورت کا وجود ادھورا ہے۔ کشور چاہتی ہے کہ وہ پورا ہندوستان اپنے مشاہدے اور تجربے کے دامن میں بھر لے مگر ایسا تو وہ اردو والوں کے ہجوم میں گھر کر ہوئی ہے۔ ہندوستان صرف اردو دنیا تک ہی محدود نہیں۔

آہنگ کا آئندہ شمارہ

اردو افسانہ سیمینار | ورکشاپ منعقدہ دہلی

۱۷ر تا ۲۱ر مارچ ۱۹۸۵ء

کی روداد کے لئے مخصوص ہوگا۔

ڈاکٹر عبدالمنان

کلام حیدری کے افسانے

(دورِ دوم)

دُوسرے دور کے افسانوں میں کلام حیدری کا فکری و فنی رویہ بالکل بدل جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں غیر معمولی تبدیلی آتی ہے ان کے گہرے مشاہدے اور عمیق تجربے کا نچوڑ ہے۔ مشاہدات و تجربات زمانی و مکانی قیود سے پھلانگنے کی سعی میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہو اور افسانہ نگار کے اندر متموج Contents از خود فارم بنا لیتے ہیں۔ اگر مادی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ایک فنکار کی سوچ اس پر آگہی کا آشوب اس کے عرفانی جہان میں ارتعاش پیدا کر دیتا ہے اور اس کی حشر خیزیاں کہانی کا روپ دھار لیتی ہیں۔ یہ ایک ایسا جدلیاتی عمل ہے جو ایک سمت قائم و دائم نہیں رہتا بلکہ مختلف وقتوں میں مختلف شکل اختیار کر لیتا ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ

"ہر زندہ معاشرے میں زبان و ادب کا قافلہ ہمیشہ آگے بڑھتا رہتا ہے اور ادب میں ہر لحظہ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں روایت کی توسیع بھی ہوتی ہیں اور اس سے انحراف بھی۔ لیکن ادبی تاریخ کے دلچسپ مقامات وہی ہوتے ہیں جہاں کسی غیر معمولی رجحان کے تحت جست لگانے کی کیفیت پیدا ہو جائے۔۔ ۔۔۔۔۔ اور انقطاع اور اجتہاد کا نیا منظر نامہ سامنے آ جائے۔"

اگر سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں نمایاں تبدیلی نظر آئے گی۔ ان میں بیشتر افسانہ نگاروں نے روایت سے انحراف کیا۔ کلام حیدری صاحب نے بھی اپنی ایک الگ ڈگر نکالی اور بڑی کامیابی کے ساتھ آگے بڑھے لیکن ان کا انحراف کوئی ایسا انقلابی اقدام نہیں جو توڑ پھوڑ کا عمل جاری رکھتا اور کوئی واضح سمت متعین نہیں کرتا۔ انہوں نے ایک اچھے فنکار کی طرح افسانے میں جہانِ تازہ کی تخلیق کا فعل انجام دیا۔ داخلی، باطنی اور شخصی لے کو بلند کیا اور اظہار و اسلوب کے نئے پیرائے تلاش کئے۔ یہاں کلام نے کسی مشرقی فنکار سے خوشہ چینی کی اور نہ مغربی فنکار کی تقلید کو قابل اعتنا سمجھا۔ جدیدیت کی تحریک میں جب غور و فکر کے زاویئے بدلا اور نئی راہیں ہموار ہونے لگیں تو افسانے میں بھی پورے آدمی کو سمجھنے ــــــــــ زندگی کی باطنی کیفیت کی تہہ میں اترنے، اس کے سیاہ و سفید ہر پہلو کو پرکھنے اور انسان کو ایک مشتِ خیال اور ایک جہانِ آرزو کے طور پر دیکھنے کا جذبہ بیدار ہوا۔ اظہار و اسلوب کی سطح پر خارجیت کے بجائے لفظ و معنی کے رشتے کی تہہ داری اور معنیاتی کائنات پر زور دیا جانے لگا۔ چنانچہ علامتی، تجریدی، تمثیلی اور معنی در معنی انسلاکات کے تخلیقی امکانات کی جستجو ہونے لگی۔

عصری حالات جیسے ہوتے ہیں ادب پر اس کے پرچھائیاں بھی دیکھی پڑتی ہیں۔ ادب اپنے عہد کا آئینہ دار ہوتا ہے تو اس

گیا

.جہ یہ ہے کہ اس میں کسی مخصوص عہد کے کوائف اور حالات کے نقوش مکمل طور پر سمٹ جاتے ہیں۔ اردو افسانہ نگاری نے پریم چند کی
ش اور حقیقت نگاری کی گود میں آنکھیں کھولیں اور دیہی زندگی کے ماحول سے لے کر شہری زندگی کے ماحول میں پاؤں پاؤں چلنا سیکھا۔ یہاں
ا زندگی کے تصورات جیتے جاگتے تھے، شہری زندگی کے حقائق اتنے ہی مدھم اور دھندلے تھے لیکن ہر صورت میں پریم چند نے ادب کو
انسانی سماج و معاشرے سے دور کر دیا تھا اور شاہی عمارتوں اور امراء کی حویلیوں سے اتار کر لا کھڑا کیا تھا۔

ترقی پسندوں نے اسی بنیاد پر اپنی [illegible] کی اور حقیقت نگار کو مرکز بنایا۔ لیکن ان کے تصورات جب محدود دائرے کے
ـار کو توڑ نہ سکے اور سیاہ دھندلکے کو بھی سرخ سویرا کا پیش خیمہ قرار دیا تو یکسانیت اور بے یقینی کی اکتاہٹ ذہن میں ارتعاش
ا کرنے لگی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے میں نئے امکانات کی لہریں جاگ اٹھیں اور ایسے فنکاروں کی کھیپ پیدا ہوئی جو اپنے
ردگرد کے جہاں کو کھلی آنکھوں سے دیکھ رہی تھی اور ان کو افسانوں کا موضوع بنا رہی تھی۔ لیکن ان کی پیشکش کے انداز جدا تھے۔
، کا ڈھانچہ جدا تھا اور موضوعات کے اظہاری امکانات مختلف روپ اختیار کر چکے تھے کہ ادب کی ہر صنف میں "فکشن" فن یا ہیئت
ـانیت کا شکار نہیں ہوتی اور وہ فنکار زیادہ توانا۔ بلند اور عظیم ہوتا ہے جس میں یکسانیت کی سی شے نہیں پائی جاتی۔ وہ
ن کو نقطۂ انتہا سے دور لے جاکر اپنے جذبات کی گرمی دکھاتے ہیں اور نئے آبگینے تراشتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد فنکاروں میں بیشتر
ہ بھی ہیں جنہوں نے ترقی پسندوں کی نفی کرنے میں اپنی فکر صرف کی اور فن کو خادم سمجھا لیکن بعض ایسے بھی افسانہ نگار رہے جنہوں نے ایک
ـونٹے میں بندھے رہنا مناسب نہیں سمجھا بلکہ وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ نئے سانچے مرتب کرتے رہے۔ کلام حیدری اسی زمرے
ـے شامل کئے جا سکتے ہیں کہ انہوں نے فنی و فکری تجربے کے دائرے وسیع رکھے اور کبھی یکسانیت کے شکار نہیں ہوئے بلکہ ان کے اندر کا فنکار
بیشتر راہیں بناتا رہا اور تجرباتی امکانات پیدا کرتا رہا۔ الف۔ لام۔ میم اور صفر سے لیکر گولڈن جوبلی تک کا سفر اسی حقیقت کی یادگار ہے۔

کلام حیدری ساتویں دہائی کے افسانوں کی بھیڑ میں بھی اسی موڑ پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ جہاں عصری تقاضوں کے اظہار کا تماشہ سجا ہے
بلکہ کچھ ایسے چہرے بھی ہیں جو صلیب وقت پر لٹکے ہوئے ہیں اور وجود کی دنیا میں لہو کا دریا بہہ رہا ہے جوان حلقہ بندیوں کے خلاف ہے جن کے
ہتھکنڈوں کو با اقتدار طبقہ نے پھیلایا ہے ——— اور یہ طبقہ ہمیشہ سے مقدر کا معمار رہا ہے کہ نفی و اثبات کی کنجی اسی کے
ہاتھوں میں رہی ہے۔

کلام حیدری کے اندر کا فنکار انہی چہروں میں ایک چہرہ ہے جو لہو کے درد اور سن کی آواز کو حقیقت کا روپ دیتا ہے اور اپنے
ارد گرد کے سماج اور اس میں پھیلی ہوئی بے یقینی کا دھند اور چہروں کی بھیڑ میں چہرہ کی تلاش، مرکزی خیال ہے جو کبھی قاتل کا روپ
دھار لیتی ہے۔ کبھی کچھ نہ بولنے کا ماحول تیار کر لیتی ہے۔ کچھ حاشیائی آدمی، شادی سے لے کر خودکشی کی سرحد تک پہنچ جاتی ہے ——
زندگی خوشی و غم سے دوچار رہتی ہوتی ہے اور جب ہر عالم میں بے یقینی و بے سمتی کی ظلمت چھائی رہے تو دو لوگ جہاں کو شکست و خوردگی
کے اعتراف کے ساتھ خودکشی کی جھیل میں ڈوبنا پڑتا ہے۔ ان کی کہانی " الف لام میم " ایک ممتاز خیال ہے۔ زندگی کی صداقتوں کا ہر پہلو
موجزن ہے۔ ایک پورے آدمی کی تلاش کی سعی ہے اس لئے ایک آدھے۔ ادھورے آدمی کا نقش ہویدا ہے۔

" کچھ مت بولو " میں کہانی کار نے ایک ایسے فرد کی داستان سنائی ہے جو مجبوریوں کے جال میں جکڑا ہوا ہے۔ اس کی تقدیر
بھی اسی جال میں پھڑپھڑا کر دم توڑ دیتی ہے اور اسے جہاں تک اپنی ذہانت کے سہارے جانا تھا نہیں جا پاتا ہے کہ تقدیر کی لکیریں
تو اس کے ماتھے پر نہ در پڑی ہیں لیکن ان ریکھاؤں کو لکھنے والا وہ خود نہیں ہے اور اسی بنا پر وہ بیٹھک نمایاں ڈویژن سے پاس

کرنے کے بعد آگے کی تعلیم جاری رکھنے کے راستے کو مسدود دیکھ کر پریشان ہوجاتا ہے۔ حالات نے مستقبل کے دروازے پر قفل لٹکا دیا ہے اور مبارکباد کے خطوط کا سلسلہ چہرے پر خوشی و تاسف کی ملی جلی لکیریں رقص کرادی ہیں۔ 'میں' اپنی بیوی سے یہ داستان سناتا ہے کہ بہ تین دنوں کو سے میں رہ کر فل اسٹاپ (مرگیا) ہوگیا وہ اس کا دوست تھا جس نے دوران تعلیم بڑی مدد کی تھی۔ یہاں حالات یا وقت کی کروٹیں نمایاں ہیں جو 'میں' اور عباس علی دونوں کو اپنی آہنی زنجیروں میں جکڑے اس موڑ پر لے جاکر چھوڑ دیتا ہے جہاں بے بسی ہوتی ہے ——— اور یہی بے بسی 'میں' کو قبر سے فوراً نکلنے پر مجبور کرتی ہے کہ لوگوں کا اژدہام خونی بھوتوں کی طرح جو حیات کے بجائے موت دینے پر تُلا ہوا ہے۔ اس کہانی میں لاشعور کی پرتیں ابھر کر شعور میں داخل ہوتی ہیں اور 'میں' کے دماغ کے پردے سے ٹکراتی ہیں۔

"میری بیوی مرگئی۔" ——— میرا ڈاکٹر بیٹا ذبح کر دیا گیا ——— — میرا مکان ......

یہ لاش بولتی چلی جارہی ہے ——— "میں نے تم سے کچھ مانگا تھا"

اور اس طرح 'میں' جو دوست سے بے وفائی برتی تھی اور جھوٹ کو سچ کا درجہ عطا کر رہا تھا اپنے ضمیر کی آواز سے گھبرا کر قبر سے نکلتا ہے کہ اس کے اردگرد کی بھیڑ پر اس کا اعتبار اٹھ چکا ہے۔

یہ کہانی خود کلامی کے ساتھ ساتھ ڈرامائی عناصر کو اپنے دامن میں اس طرح سمیٹے ہوئے ہے کہ پورا سچویشن موثر ہوجاتا ہے کہانی کار نے جہاں اپنے خیال کے اظہار میں خوبصورت ڈکشن کا سہارا لیا ہے وہاں فضا بندی مانع نہیں آتی۔

کلام حیدری کے افسانے عصری میلانات و کوائف کے تناظر میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ جہاں تجربے کی قوس قزح ذات کے نہاں خانوں میں اتر کر امید و بیم کی ملگجی روشنی بکھیرتی ہے اور فرد جو اپنے وجود کو اس قدر تنگ کر چکا ہے یا حالات نے اس کے وجود کو مارجنل دنیا دیا ہے کہ Marginal man سنگلاخ ماحول میں سانس لے رہا ہے جہاں راہیں مسدود ہیں اور پیش منظر کو ہاسوں سے گھرا ہوا ہے۔ یہ مارجنل آدمی اتنا گھٹ چکا ہے کہ جو کچھ اس کے پاس ہے وہ جھوٹ کے قبضہ قدرت میں ہے ———

" بات کرتے ہوئے مجھے ڈر لگتا ہے۔ میں جھوٹ بول رہا ہوں۔ شاید زندگی بھر جھوٹ بولتا رہا ہوں یا شاید جھوٹ میں سچ بولتا رہا ہوں۔ نہیں بول تو میں جھوٹ ہی رہا ہوں۔ پر سننے والوں نے اسے سچ سمجھ کر سنا اور میں جھوٹ بولتے بولتے غالباً یہ تمیز بھی کھو چکا ہوں کہ جھوٹ کیا ہے اور سچ کیا ہے ——— "

(حاشیائی آدمی)

"حاشیائی آدمی" ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں فنکار نے ان حالات کا جائزہ لیا ہے جس کی عصریتی ڈنک نے مایوسی کا زہر پھیلا دیا ہے اور فرد کا وجود گھٹ کر حاشیہ کے برابر ہوگیا ہے اور یہ حاشیائی آدمی بے یقینی کے دربار میں صدائیں لگا رہا ہے۔ کہانی کا کردار 'میں' جو اس اندھہ وشواس سماج کا ایک فرد ہے' وہ اپنے حالات سے فرار اختیار کرنا چاہتا ہے۔ جائے پناہ ——— شاعری، رقص، موسیقی میں ڈھونڈتا ہے لیکن وہ سچائیاں جو جھوٹ کی کوکھ سے جنم لے لے کر دم توڑ دیا کرتی ہیں، ان سے فرار اختیار کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ سچ تو یہ ہے کہ جھوٹ کی اینٹ سے بنا سماجی قصر ان افراد کا مسکن ہو چکا ہے جو اپنے جسم سے سر کھو چکے ہیں اور صرف شکم رہ گیا ہے۔ ساری حقیقتیں' ایسا لگتا ہے' معنی کھو چکی ہیں اور اس بے معنی کے جہاں میں فرد کی ذات اپنا وجود تنگ کر چکی ہے ——— — حاشیائی آدمی

" میں ان الجھنوں سے پرے رہنے سے برابر بھاگتا رہا ہوں کہ میں کیوں ہوں اور جب نہیں رہوں گا تو

گیا

گیا ہوگا ـــــ اور جو ہوگا اسے میں دیکھ اور سن سکوں گا کہ نہیں۔"
اور انہی سوالات میں گم افراد جواب کی تلاش میں سرگرداں ہے کہ ساری چیزیں بے یقینی کے ستون پر کھڑی ہیں اور ستون کے
ٹکتے ہی عمارت گر سکتی ہے۔ رشتے اپنا وجود کھو چکے ہیں اور ایک شخص دوسرے سے رشتہ کی دور میں بظاہر بندھا ہو کر بھی دور رہے

"میرے دوست کی بیوی نے اس آدمی کے ہاتھ سے ایک چیک لے لیا ہے اور اسے مروڑ کر اپنی مٹھی میں رکھ
کر یوں پھوٹ کر روئی ہے جیسے وہ اس کے بعد پھر کبھی رونا نہیں چاہتی ـــــ یہ چیک ہے۔
ہزاروں روپے کا یہ چیک ایک معمولی سی چیز سیندور نہیں خرید سکتا۔ کیونکہ سیندور کے آگے کوہ نور بھی
مٹی کا ڈھیلا ہے۔"

اور اسی طرح اس دنیا میں یہی چکر چلتا آیا ہے اور شاید چلتا رہے گا ـــــ "میں جھوٹ کو سچ سے الگ کرنا چاہتا ہوں
جتنا راستہ کاٹتا ہوں لہولہان ہوں تھک گیا ہوں۔ اندھیرا سچ ہے تو روشنی جھوٹ ہے" اور وہ سچ بولنا چاہتا ہے لیکن بولنے سے قاصر ہے
اس لئے تو وہ اپنی مٹھی گنگا کے اندر گھسا کھول دیتا ہے ـــــ کہ کوئی سچ کو دیکھ لے گا تو ڈر جائے گا۔

اس کہانی میں جتنے کردار ہیں وہ سبھی واقعات کو رنگ بھرنے کے لئے بڑی فطری انداز سے ابھارے گئے ہیں۔ زید
کی بیوی جو عہد حاضر کے آنگن میں قدم رکھے ہوئے ہے لیکن پرانے معاشرے کی پروردہ ہے، نئے حالات سے شاکی ہے ـــــ
تاہم وہ انہی چکیوں میں پس رہی ہے جس میں سبھی پس چکے ہیں۔ یہ کہانی دراصل ٹوٹے ہوئے وجود کا منظر نامہ ہے۔

"نارد" ایک ایسی کہانی ہے جو ویشالی شہر کلکتہ کی ہنگامی اور واقعات رونما ہونے والی زندگی پر مبنی ہے۔ اگرچہ کہانی کار نے
اس شہر کا نام نہیں لیا ہے لیکن کہانی کا پس منظر بتاتا ہے کہ یہ شہر کلکتہ ہے۔ جس نے میری اور کہانی کار کی طرح کلکتہ دیکھا ہے اور یہاں کے
مختلف واقعات و سانحات پر نظر ڈالی ہے۔ اسے یہ اندازہ کرنے میں دیر نہ ہوگی کہ اس شہر کے پس منظر میں ایک سچے واقعہ کو کہانی کا کس
خوبصورتی کے ساتھ روپ دیا گیا ہے۔

"افسانہ نگار یا میں" ایک ایسے ہوٹل میں تجارتی ضرورت کے تحت قیام کرتا ہے جو شہر کے مرکز میں واقع ہے۔ جہاں گئی رات
تک بھیڑ بھاڑ رہتی ہے اور جس ہوٹل میں ٹھہرا ہوا ہے اس کے بڑے ڈائننگ ہال میں دو روٹی اور دو بوٹی کھانے والوں کا ایسا اژدہام
ہے جو فلسفہ، سیاست اور تجارت سے لے کر گھریلو معاملات تک بحث کرنے میں مصروف ہے۔ یہ بحث شور میں بدلتی ہے اور ہر
۷ ء ۷۸ ء ۲۸ اپنا وجود ختم کر دیتی ہے۔ کہانی کار یا "میں" کی نظر بھوٹے یا لمبے پر پڑے ایک ایسے جوڑے پر پڑتی ہے جو صبح اٹھتے
ہی اپنا بستر لپیٹ کر ادھر ادھر کی راہ لیتے ہیں۔ مرد اپنی ناگفتہ بہ حالت کی بنا پر اپنی بیوی کی پردہ داری کی خاطر ایک کمرہ یا گھر نہیں دے
سکتا۔ اس لئے اس میں بے حسی پیدا ہو چکی ہے۔ بالآخر اس کی بیوی جو صرف سترہ سال کی ہے ایک پولیس افسر کی ہوس کا نشانہ بن
جاتی ہے اور جب پولیس کے دو نوجوان اس لڑکی کو گود میں اٹھا کر اس کے شوہر کے پاس آہستگی سے پٹخ دیا تو اس کے اندر کا عورت
پن جاگ اٹھا جو ہمیشہ پناہ چاہتا ہے اور ہوس کا شکار ہونا نہیں چاہتا ـــــ اس عورت نے اپنے شوہر کو بالوں سے
پکڑ کر اٹھایا۔

"سالا آرام سے سوتا ہے۔ تیرے سامنے سالا اپھسر مجھے اٹھا کر لے گیا اور تم سالا جیان بھی نہیں ہلایا۔ تم سالا نامرد۔"

"پولیس کا بڑا افسر تھا۔ ہم غریب لوگ ہیں ۔ ہماری .... چل سوجا، بھول جا........ کل دوسری کسی جگہ چلے جائیں گے ۔"

مرد کا خوف، غریبی کا احساس اور پولیس افسر کا رعب اسے احتجاج نہ کرنے پر مجبور کرتا ہے ——— یہی اس کی نامردگی ہے۔ مرد جب بزدل ہو جائے اور غریبی اس کا مقدر ہو جائے تو جس طرح زندگی کو نبھاتا ہے اسکے عیوب کا احساس بھلا دیتا ہے۔ لیکن عورت جو بیوی بن کر جینا چاہتی ہے ہر ممکن پناہ چاہتی ہے۔ اس کا نہ ملنا اس کے لئے بڑا المیہ ہے اور وہ فرار اختیار کرتی ہے اور انتقام پر مجبور کرتا ہے ——— "میں" نے یہ منظر دیکھ کر محسوس کیا ہے کہ بھوشیا کے بستر پر سویا ہوا مرد کی بزدلی اس کے اندر تو نہ سمٹ گئی ہے۔ یہ ایک ایسی نفسیاتی باریکی ہے جو کہانی کو پراثر بنا دیتی ہے۔ اس کہانی کو بیانیہ طرز میں جس طرح آگے بڑھایا گیا ہے کہ اس کی جاذبیت قاری کو متوجہ کرتی ہے۔

"شادی" ایک ہلکی پھلکی کہانی ہے۔ جس میں شادی کی بابت ایک آسان نسخہ نکالا گیا ہے۔ اس کہانی کا تھیم بہت گمبھیر نہیں ہے لیکن زندگی سے دور بھی نہیں ہے۔ یہ بات اور ہے اس میں زندگی کا گہرا فلسفہ نہیں ملتا۔ مزاح کا عنصر قائم کر کے دلچسپی پیدا کی گئی ہے چار دوستوں کی محفل میں ایک دوست ساجد کی شادی کا مسئلہ چھڑتا ہے اور شادی کے فوائد پر [illegible] میں بحث ہے اور اچانک اس محفل میں ساجد کی بیوی لائی جاتی ہے۔ جہاں اس کی شادی کے بارے میں پلان بنتے ہیں۔ دوستوں کو [illegible] تحفہ دیا گیا ہے۔ یہ عمل جس قدر ڈرامائی انداز سے ہوا ہے وہی اس کہانی کی جان ہے۔

"صفر" موصوف کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جس میں سولہ کہانیاں ہیں۔ ان میں پہلی کہانی "عنابی کانچ کا ٹکڑا" ہے۔ یہ کہانی اپنے جلو میں مختلف جہات اور پہلو چھپائے ہوئے ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کی لاشعوری اور تحت الشعوری کیفیات کو بڑی فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ یہاں داخلی کیفیات، معروضی حقائق، فکر اور تخیل کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ کہانی میں زندگی کے کئی اہم مسائل اٹھائے گئے ہیں۔ فسادات کی آگ، سوشیل کی ملازمت، کرفیو کی عفریت، انٹرنیشنل کلب کی گہما گہمی اور اس قسم کے دوسرے واقعات فنکار کے لاشعور میں ابھرنے والی وہ تمام حقیقتوں کا خوبصورت درپن ہیں جو انسانی حیات کے ارد گرد ڈیرے جما چکے ہیں اور ——— یہ عنابی کانچ کا ٹکڑا جو اس قدر نوکیلا ہے کہ سبھوں کے دلوں میں اتر جاتا ہے اور ایک درد کی شدت محسوس ہونے لگتی ہے۔ اس ٹکڑا کا نوکیلا پن سبھوں کی انگلیاں خون سے لت پت کر دیتا ہے۔ اس کانچ کے ٹکڑے کو انسانیت کا ایک اشاریہ بنایا گیا ہے۔ یہ جنس کی علامت ہے جو اپنے وسیع تر کینوس میں تمام ابدی حقیقتوں کا احاطہ کرتا ہے۔

یہ شیشہ کا ٹکڑا اسی مکان کی ایک کھڑکی کا ہے۔ کھڑکی کا شیشہ، یہ شیشہ اسی دن ٹوٹا تھا۔ وہ دن شیشوں کے ٹوٹنے کا تھا۔ شیشہ ٹوٹتا ہی ہے اور ٹوٹا شیشہ وہ بھی ایسی بے رحمی سے ٹوٹا ہوا ہے"

یہ وہ شیشہ نہیں جو شکستہ ہونے کے بعد عزیز تر ہوتا ہے۔ بلکہ اس کی شکستگی نگاہِ آئینہ ساز میں سو دو گراں کا پیش خیمہ بن جاتی ہے کہ جب اس کی کرچیاں چبھیں گی تو درد کا جہاں بیدار ہوگا اور انسانیت کے دامن تار تار ہوں گے ——— اور یہی ہوا کہ فساد کی بھیانک آگ بھڑکی اور انسانیت کے قصر کو خاکستر کر گئی، عنابی کانچ کا ٹکڑا سبھوں کے دل میں اتر گیا۔

لہجہ کی کڑی سلاست، برجستگی اور تخلیقی توانائی نے اس میں ایسا نوکیلا پن پیدا کر دیا کہ سبھوں کے دلوں میں چبھتا محسوس ہوتا ہے۔ بقول انور سدید (پاکستان)

" کلام حیدری کو میری منافقت سے کیسے واقف ہوسکتا ہے، ہزاروں میل دور وہ میرا چہرہ کیسے پہچان سکتا ہے؟ لیکن یہ کانچ کا ٹکڑا مجھے کیوں چبھ رہا ہے؟ "

" صفر " کی کہانیاں افسانہ نگار کے فنی ارتقا کا دوسرا اہم قدم ہے جو تجریاتی دشت میں دوسرا نشان ہے اور یہ نشان پہلے کے مقابلے میں زیادہ تیز، واضح اور نوکیلا ہے کہ فنکار کا عہد امنی حقائق سے عبارت ہے۔ یہاں مشاہدے اور تجربے میں پھیلاؤ کے علاوہ فنی تجربوں کی کئی شبیہیں ملتی ہیں جو فنکار کے ذہن کو سمجھنے میں مدد کرتی ہیں۔ ' صفر ' کی کئی کہانیاں بے مثال ہیں اور فکر کے اعتبار سے اردو کی اہم منتخب کہانیوں میں شمار کی جاسکتی ہیں مثلاً صفر، سخی، اسیر، لا، روشنی اور زندانی وغیرہ۔ ان کہانیوں میں تجربے کی صداقت، کہانی پن کی شبنمی کیفیت اور لہجے کی نرمی و برجستگی نئی کیفیتوں سے آشنا کرتی ہے اور کہانی کار کے مطمح نظر کی تہوں تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔

' سخی ' ایک ایسی کہانی ہے جسے کلکتہ کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب کہانی کار یعنی کلام حیدری صاحب کلکتہ میں بے روزگاری کے دن گزار رہے تھے۔ اسی لئے تجربات کی شبیہیں ابھاری گئی ہیں وہ قطعی نجی ہیں اس لئے زیادہ موثر اور تیکھی ہیں۔ دراصل اس میں بے روزگار نوجوانوں کی نفسیات اور نفسیاتی ردعمل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ کہانی کے مختلف سچوئیشن اچھائیوں اور برائیوں کو ابھارتے ہیں۔ یہاں دو کردار کے مختلف انداز نے دو ضمیر کی آواز کو سامنے لایا ہے۔ ضمیر کا پہلا رخ یہ ہے کہ ' میں ' مولا بخش سے ساٹھ روپے یہ کہہ کر اینٹھ لیتا ہے کہ وہ اس کی بیوی کے ہاں منی آرڈر کر دے گا۔ لیکن اس پیسے کو خرچ کر دیتا ہے اور جب مولا بخش ٹرک سے کچل کر مر جاتا ہے تو یہی ' میں ' اس کی لاش پر جیب میں جتنے پیسے ہوتے ہیں پھینک دیتا ہے تاکہ اس کے کفن دفن کا انتظام ہو سکے۔ اس کہانی میں ایک اہم جبلت ' بھوک ' کو ابھارا گیا ہے۔ اس کہانی میں ایک نوجوان کی مجبوری اسے ضمیر فروشی پر اکساتی ہے اور ایسا ہونا معاشی بحران کا لازمی نتیجہ ہے۔ سعادت حسن منٹو کی کہانی ساڑھے تین آنے میں معاشی مجبوریوں کو بڑے موثر طور پر ابھارا گیا ہے اور ' سخی ' کا Theme بھی کم و بیش اسی سے ملتا جلتا ہے۔

' صفر ' اس مجموعہ کی آخری کہانی ہے جو ممتاز درجہ کی حامل ہے کہ اس انسان کی اس منزل کا ذکر ہے جہاں پہنچ کر انسان کو ابدی سکون حاصل ہوتا ہے۔ خوشی حاصل کرنے کی تمنا ازلی ہے اور انسان اسی کی خاطر سرگرداں رہتا ہے تو پہلی منزل کے بعد آگے بڑھتا ہے اور ایک آخری منزل کی تلاش کرتا ہے جو اسے نصیب نہیں ہوتی۔ اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ اچانک بلندی سے پستی میں گر جاتا ہے۔ انسان جب بھی فطری حدود کا خیال نہیں کرتا تو اس کے سامنے ترقی کامرانی اور خوشی کی لامعنویت اور نفی کا بنیادی تصور سامنے آتا ہے۔ اس کہانی کی علامت ذہن پر بار نہیں بنتی بلکہ زمینی رشتے کو استوار رکھتی ہے۔

" الف۔ لام۔ میم " میں کل چودہ کہانیاں ہیں جو مواد کے اعتبار سے اس لئے اہم ہیں کہ کہانی کار نے عصری تجربوں کی وسعت سموئی ہے۔ بقول عبدالرحمٰن ہاشمی :۔

" اس مجموعے میں شامل دیگر افسانوں کو دیکھ کر یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ کلام حیدری کے لئے افسانے محض تفریح طبع کا سامان نہیں بلکہ پیچیدہ، گہری اور دور رس حقیقت کے انکشاف کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ انہوں نے ہمارے عہد کی مخصوص ... رویوں اور تضادات کا عرفان حاصل کیا ہے اور ایک فطری سادگی کے ساتھ ان کو ... ڈھال دیا ہے۔ "

بقیہ ص ۳۸

نثار احمد

اختر انصاری حیات اور ادبی خدمات

اختر انصاری کا مولد بدایوں اور سنہ پیدائش ۱۹۰۹ء ہے۔ آپ کے والد بہ سلسلۂ ملازمت ایک مدت تک دہلی میں رہے پھر دہلی میں ہی سکونت پذیر ہو گئے تھے۔ چنانچہ اختر انصاری نے تربیت اور تعلیم کی منزلیں دہلی میں طے کیں۔ پہلے قدیم اینگلو عربک اسکول میں اور پھر سینٹ اسٹیفن مشن کالج میں تعلیم پائی۔ اور ۱۹۳۰ء میں دہلی یونیورسٹی سے تاریخ میں بی۔ اے آنرس کیا۔ ۱۹۳۱ء اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان گئے لیکن والد کی ناوقت موت کی باعث وہاں کی تعلیم نامکمل چھوڑ کر وطن واپس آئے۔ اس کے چند سال بعد علی گڑھ یونیورسٹی سے بی۔ ٹی اور ایم۔ اے کے امتحان پاس کئے۔ جہاں تک ملازمت کا تعلق ہے سنہ ۳۳ء سے سنہ ۳۷ء تک مسلم یونیورسٹی ہائی اسکول میں ٹیچر رہے۔ سنہ ۳۷ء میں یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ اس ملازمت کا سلسلہ ۱۹۵۰ء تک رہا۔ ۱۹۵۰ء سے تا اختتام ملازمت یعنی ۱۹۷۱ء تک یونیورسٹی کے شعبۂ تعلیم (ٹیچرز ٹریننگ کالج) میں لکچرر رہے اور یہیں ریٹائر ہوئے اور ریٹائرمنٹ کے بعد سے اب تک (۱۹۸۵ء) علی گڑھ میں ہی اپنے ذاتی مکان "شہر زاد" میں مقیم ہیں اور ادبی مشاغل کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔

اختر انصاری نے ۱۹۲۸ء میں شعر کہنا شروع کیا۔ اور ۱۹۳۲ء میں اپنا پہلا مجموعۂ کلام "نغمۂ روح" شائع کیا جو قطعات غزلیات اور نظموں پر مشتمل تھا۔ اس وقت کی دنیائے شعر و ادب میں اس مجموعے کا نہایت پرجوش خیر مقدم ہوا۔ اور لب و لہجہ کی تازگی اور ندرتِ اسلوب کی بنا پر اس کو اردو شاعری میں ایک نئی آواز سے تعبیر کیا گیا۔ اس دور کے مقتدر نقادوں نے اس کی پذیرائی میں ذکر فراخ دلی سے کام لیا۔ اور نیاز فتحپوری، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر عندلیب شادانی جیسے ارباب نظر کی وہ تحریریں جو اس مجموعے کے بارے میں ان کے قلم سے نکلیں یا وہ تنقیدی رائیں جن کا اظہار مختلف جرائد میں ان حضرات کی جانب سے ہوا آج بھی اس خاموش شعری انقلاب کی شہادت دیتی ہیں جس کا سرچشمہ اختر انصاری کا پہلا مجموعۂ کلام "نغمۂ روح" تھا۔ "نغمۂ روح" کی غزلیات غزل کا ایک نیا آہنگ اور غزل کے علامتی اظہار کے بارے میں ایک نیا رویہ سامنے آیا جو دراصل مروجہ اسالیب بیان اور روایتی علائم و رموز سے اجتناب بلکہ انحراف کا رویہ تھا اور جو غزل کی آئندہ رفتار اور ارتقاء پر دور رس اور دیرپا اثرات پیدا کرنے کا سبب ... اسی طرح "نغمۂ روح" کے قطعات گویا وہ اولین نقوش تھے اس شاندار شعری کارنامہ کے جسے اختر انصاری کے قطعات کہا جاتا ہے اور جس کی بدولت اردو شاعری میں قطعہ نگاری ... ایک وسیع و معتبر اور منفرد الاسلوب فارم

حیثیت سے ایک مستقل مقام حاصل کیا۔

"نغمۂ روح" کی اشاعت کے بعد اختر انصاری کی شعری فکر نے مسلسل عہد بہ عہد ارتقائی منزلیں طے کیں اور ۱۹۶۸ء تک ان کے تقریباً دس شعری مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ چنانچہ ۱۹۷۱ء میں انہوں نے ان دس شعری مجموعوں کا ایک جامع اور ضخیم انتخاب "دہانِ زخم" کے نام سے مرتب اور شائع کیا۔ جس کو اس دور کے مشہور نقادانِ کرام نے اپنے تبصروں یا مستقل تنقیدی مضامین میں گزشتہ پچاس سالوں کے چند بہترین شعری کارناموں میں سے ایک اور خاص اس دور کا ایک نہایت وقیع شعری مجموعہ قرار دیا۔ "دہانِ زخم" کی اشاعت کے بعد اختر انصاری نے اپنے دانست میں شعر گوئی کے مشغلے کو ترک کر کے اپنی ادبی کاوشوں کو صرف نثر نگاری تک محدود کر دیا۔ لیکن جیسا کہ جاننے والے جانتے ہیں۔ جو شخص ایک سچے اور حقیقی شاعر کی حیثیت سے پیدا ہوتا ہے اور شعر گوئی کا خمیر جس کی سرشت میں داخل ہوتا ہے وہ اپنی زندگی کے کسی دور میں بھی شعر کہنے سے باز نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ ۱۹۷۵ء اور ۱۹۷۷ء کے درمیانی وقت میں اختر انصاری نے ایک طویل نظم "وقت کی بانہوں میں" سرانجام کی جو ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی اور کلاسیکی طرز اور جدید فکر کے امتزاج کا ایک زندہ جاوید شاہکار قرار دی گئی۔ اس کے علاوہ ۱۹۶۹ء سے ۱۹۸۳ء کے درمیان اختر انصاری وقتاً فوقتاً بالخصوص ۱۹۸۰ء تا ۱۹۸۳ء کی درمیانی مدت میں کچھ نہ کچھ کہتے رہے۔ چنانچہ "وقت کی بانہوں میں" کی اشاعت کے بعد ۱۹۸۵ء میں ایک مختصر مجموعۂ کلام "ایک قدم اور سہی" جو چند رباعیات و منظومات کے علاوہ زیادہ تر غزلوں پر مشتمل تھا، مرتب و شائع کیا۔

اختر انصاری شعر گوئی کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری کے میدان میں بھی گامزن رہے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۴ء کے لگ بھگ ہوا اور اس صدی کے چوتھے دہے میں ان کے افسانوں نے اردو کے اہم رسائل و جرائد میں اشاعت پذیر ہو کر افسانے کی ایک نئے موڑ سے روشناس کرایا۔ اس وقت تک اردو میں واقعاتی افسانے کا چلن رہا تھا اور اس کے دو دھارے ناول اور مختصر افسانہ دونوں صنفوں کے میدان میں رواں دواں تھے۔ ایک دھارا پریم چند اور ان کے معاصرین اور متبعین کے اسلوب سے عبارت تھا۔ اور دوسرا راشد الخیری اور ان کے ہم رنگ لکھنے والوں کی روش سے۔ اختر انصاری نے اس مروجہ روایتی روش سے ہٹ کر اور چیخوف اور دوسرے روسی افسانہ نگاروں، نیز انگلستان کے انشائیہ نگاروں کی تخلیقات سے متاثر ہو کر "تاثراتی" افسانوں کا آغاز کیا۔ اور بے پلاٹ کی کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ مجموعی حیثیت سے اختر انصاری کی افسانہ نگاری کو "اردو افسانے کا ایک نیا اسکول" قرار دیا گیا۔ اس نئے افسانوی دبستان کے واضح اثرات بعد کی افسانہ نگاری پر صاف محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ اختر انصاری کے تین افسانوی مجموعے "(اندھی دنیا اور دوسرے افسانے' نازو اور دوسرے افسانے' اور خونی اور دوسرے افسانے)" ۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۳ء کے درمیان شائع ہوئے۔ ان تینوں مجموعوں کے بعد کے افسانے اردو رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے لیکن تاحال ان کا کوئی نیا مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے۔ البتہ افسانوں کے دو انتخاب "لو ایک قصہ سنو" اور "یہ زندگی" منظرِ عام پر اشاعت پذیر ہوئے۔

شاعری اور افسانہ نگاری کے علاوہ اختر انصاری نے تنقید اور تنقیدی فکر کے قافلے کی بھی رہنمائی کی۔ افسانہ نگاری کے تقریباً ساتھ ساتھ وہ تنقید نگاری کی طرف بھی متوجہ ہو چلے تھے۔ لیکن اس میدان میں ان کا سب سے پہلا تنقیدی کارنامہ "افادی ادب" تھا۔ جو ترقی پسند تحریک کے عین ابتدائی سالوں میں ترقی پسندانہ نظریۂ شعر و ادب پر بہترین مقالہ تصور کیا گیا۔ اور غالباً آج تک اس موضوع خاص پر تنہا قابلِ توجہ تصنیف ہے۔ اس کے بعد وہ مسلسل اردو میں ادبی تنقید

اور عمرانیاتی زاویۂ نقد و نظر کی راہیں ہموار کرنے میں منہمک رہے۔ ان کی "ایک ادبی ڈائری" جو ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۲ء تک کے چار سالوں کو محیط ہے، اسی سلسلے کی ایک نادر الاسلوب تصنیف ہے۔ ۱۹۶۲ء میں "حالی اور نیا تنقیدی شعور" شائع ہوئی۔ تنقیدی مضامین کا پہلا (اور اب تک آخری) مجموعہ "مطالعہ و تنقید" ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۷۵ء میں "غزل کی سرگزشت" ۱۹۷۹ء میں "غزل اور غزل کی تعلیم" اور ۱۹۸۴ء میں "اردو فکشن؛ بنیادی اور تشکیلی عناصر" وجود میں آئی۔ علاوہ ازیں متعدد تنقیدی تحریریں اور مضامین اور مقالے ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے اور من حیث المجموع ادبی تنقید کے ایک پروزن اور پروقار دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان سب کے ساتھ ساتھ انشائیہ نگاری کے ذیل میں آنے والی اختر انصاری کی بعض تحریریں ادب میں اپنا خاص مقام رکھتی ہیں۔ اور اختر انصاری کے شگفتہ اور شفاف نثر کے بہترین نمونے ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی تصنیف "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" میں لکھا کہ "یادوں کے چراغ" (جو آج تک کتابی شکل میں نہیں آئی) اختر انصاری کی نثر نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اختر انصاری کی شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید کے بارے میں اختر انصاری کے فکری اور نظریاتی رویوں کا بھی سرسری طور پر ذکر کر دیا جائے۔

اختر انصاری کی شاعری کا آغاز جس زمانے میں ہوا وہ تو اردو شعر و ادب کا رومانی دور تھا اور ان کا شعور قدرتی طور پر رومانیت کی حدود میں محدود تھا، لیکن جب کچھ آگے چل کر ان کو افسانہ نگاری کا آغاز ہوا تو اس وقت تک انہوں نے حقیقت نگاری (تخلیقی و تنقیدی حقیقت نگاری نہ کہ نرمی اور خالی خولی حقیقت نگاری) کی اہمیت کو محسوس کرنا شروع کر دیا تھا۔ وہ اب مارکسزم اور شعر و ادب کی مارکسی تعبیر سے واقف ہو چلے تھے۔ چنانچہ افسانہ نگاری میں انہوں نے تقریباً ابتدا ہی سے رومانی خیال پرستی سے علیحدگی اور سماجی حقیقت نگاری سے قرب کا ثبوت بہم پہنچایا اور پھر وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ یہ رنگ نمایاں سے نمایاں تر اور یہ رجحان قوی سے قوی تر ہوتا چلا گیا۔ تنقید کی تو شاید پہلی سطر ہی انہوں نے سماجی شعور، اجتماعی احساس اور اشتراکی حقیقت نگاری (Socialist Realism) کے نظریوں میں ڈوب کر لکھی۔ پھر یہاں ایک اور دلچسپ حقیقت کا انکشاف ضروری معلوم ہوتا ہے جس کی وضاحت انہوں نے راقم الحروف سے ایک زبانی گفتگو میں کی۔ وہ یہ کہ کچھ تو اپنے قارئین یا ناشرین کے مطالبات کے پیش نظر اور زیادہ تر اپنے بنیادی رومانی مزاج کی بنا پر کم و بیش ۱۹۴۰ء تک افسانہ نگاری میں اور شاعری میں کچھ آگے تک وہ رومانی طرز فکر کو راہ دیتے رہے۔ البتہ ۱۹۴۵ء سے لے کر آج تک انہوں نے کسی حال میں بھی اپنے عقائد اصلی سے روگردانی اختیار نہیں کی اور شاعری ہو یا افسانہ نگاری یا تنقید ہو یا انشائیہ نگاری۔ ہر صنف ادب میں ان کی نظر حیرت انگیز حد استقامت اور نہایت درجہ ایماندارانہ روش کے ساتھ زندگی اور ادب کے اعلیٰ ترین مقاصد اور شعر و ادب کی عالمی قدروں پر مرکوز رہی۔

ضمناً یہاں یہ امر بھی خود بخود واضح ہو گیا کہ جس چیز کا نام ترقی پسندی ہے وہ اختر انصاری دراصل ۱۹۳۶ء سے بہت پہلے اختیار کر چکے تھے۔ ڈاکٹر وحید اختر نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں لکھا ہے :—

"اختر انصاری کے ابتدائی دور کے قطعات موضوع کے انتخاب اور ذہنی رویے کے لحاظ سے بھی رومانی ہیں اور لہجہ اور طرز ادا کے لحاظ سے بھی۔ رومانیت کا یہ رجحان ترقی پسند دور کے قطعات میں بھی نمایاں رہا ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں وہ موضوعات اور مسائل نظر نہیں آتے جو بہت واضح طور پر ترقی پسند کہلائے جا سکیں اور جو ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۰ء تک ہماری شاعری کے غالب موضوعات تھے .... اختر انصاری

کے لہجے میں انقلاب کی وہ گھن گرج نہیں جو جوش اور اس دور کے دوسرے ترقی پسند شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف اُن کے یہاں نغمہ زیر لبی کی خوشگوار کیفیت، خود کلامی، دروں بینی اور تفکر کی دھیمی دھیمی آنچ ملتی ہے ....

شاعری میں انہوں نے کبھی ترقی پسندی کے دور عروج کا برہنہ اظہار نہیں اپنایا لیکن تنقید کی نظریات اور مطالعوں میں وہ ادب کی افادیت اور غایتی قدروں کو ہمیشہ اہمیت دیتے رہے۔ ان کی تنقید اور تخلیق میں ہمیشہ تھوڑا سا فاصلہ برقرار رہا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے انہیں وہ اہمیت نہیں دی کا جس کے وہ مستحق تھے اور ہیں۔"

ڈاکٹر وحید اختر نے جو کچھ فرمایا وہ بالکل بجا اور درست ہے۔ لیکن ان تمام امور کے سلسلے میں بعض وضاحتیں ضروری ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاسیس کے ساتھ ساتھ ترقی پسند کا لفظ جن خاص معنوں میں استعمال ہونا شروع ہوا ان معنوں میں اختر انصاری ۱۹۳۶ء سے بہت پہلے ترقی پسند تھے۔ پھر اگر ترقی پسندوں نے انہیں وہ اہمیت نہیں دی جس کے وہ "مستحق" تھے اور ہیں۔ تو یہ یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ اختر انصاری خود بھی اس معاملے میں یکسر بے نیاز رہے۔ وہ اعلیٰ درجہ کی ترقی پسندانہ تخلیقات اور بلند پایہ ترقی پسند لکھنے والوں کے ہمیشہ مداح رہے اور اس کے ساتھ ساتھ خراب، تقلید پرست، نیشن زدہ اور نعرہ بازی نعاقیت کے مارے ہوئے شاعروں اور افسانہ نگاروں کی تحریروں کو بھی رد کرتے رہے۔ نیز یہ کہ انہوں نے ترقی پسندی اور انقلابیت کے مشینی تصور کے اطلاق کو یا اس چیز کو جس کو روسی نقادوں نے (Vulgar Sociology) قرار دیا۔ ہمیشہ نااہلیت اور کم علمی کا نتیجہ سمجھا اور کبھی قابل اعتنا خیال نہیں کیا۔ یہ بات بھی لوگوں کے علم میں رہنا چاہیے کہ اختر انصاری نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی باقاعدہ رکنیت اختیار کرنے کو بھی ضروری نہیں سمجھا۔ سید سجاد ظہیر (بانی انجمن ترقی پسند مصنفین، ہند) کو ان کے حقیقی ترقی پسندانہ شعور اور بے مثل ادبی صلاحیتوں کی بناء پر اپنے دور کے اہم ترین اشخاص میں شمار کرتے تھے اور اردو ہی نہیں بلکہ دوسری ہندوستانی زبانوں کے مارکسی نظریہ سازوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کے بھی معترف و مداح تھے۔ شاید یہ کہنا بھی غلط نہ ہو کہ اختر انصاری جدلیاتی مادیت اور تاریخی مادیت اور مارکسزم، اینگلزم اور لینن ازم، یعنی ترقی پسندی کی فلسفیانہ بنیادوں سے خود اپنی گہری واقفیت کی بنا پر عام اور کمتر درجہ کے ترقی پسندوں کو اہمیت نہیں دیتے تھے۔ الغرض اختر انصاری نہ تو کبھی ترقی پسندوں کی سرپرستی اور تعریف و توصیف کے طالب ہوئے نہ ان کا غاشیہ بردار بننا ہی کبھی انہیں گوارہ ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ جہاں وہ اچھے ترقی پسند لکھنے والوں کے مداح اور پرستار رہے وہاں ادنیٰ حیثیت کے لکھنے والوں کو بھی انہوں نے کبھی قابل اعتنا نہیں سمجھا اور ہر حال میں خود اپنی ذاتی جد و جہد کو یکسوئی اور مکمل ادبی زہد کے ساتھ جاری رکھا۔

ڈاکٹر اطہر پرویز نے اپنے ایک مضمون میں "اختر انصاری اور ترقی پسندی" کے موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے الفاظ یہاں نقل کرنا غیر مفید نہ ہوگا۔ انہوں نے لکھا ہے :-

"اختر صاحب نظریاتی اعتبار سے ہمیشہ مارکسی رہے ہیں اور ان کا مارکسزم ان کے ذاتی مطالعے پر مبنی رہا ہے۔ یہ وہ مارکسیت نہیں ہے جس کو ۴۰ سال پہلے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہر نوعمر طالب علم اپنے اوپر لاد لیتا تھا۔ انہوں نے نہ اپنی اشتراکیت کا ڈھنڈورا پیٹا نہ کبھی روس اور چین کا دورہ کیا، حالانکہ

انہوں نے انگنت لکھنے پڑھنے والوں میں روس اور چین کا تعارف کیا۔ ترقی پسندوں میں انہیں کوئی نمایاں مقام نہیں ملا۔ اس لئے کہ انہوں نے ڈھول تاشے دھوم دھڑکے جیسے مشاغل سے کوئی تعلق نہیں رکھا۔ "

اختر انصاری کی اور ترقی پسندی کے سلسلے میں اس موضوع " اختر انصاری کی ادبی خدمات " سے انحراف کے بعد یہ کہنا کہ اردو ادبیات کے اہم شعبوں سے ہٹ کر اختر انصاری نے متعدد علمی موضوعات پر بھی کام کیا ہے اور " تعلیمات " نیز دیگر شعبہ ہائے فکر سے متعلق قابل قدر تصانیف پیش کی ہیں۔ " غزل اور درس غزل " اور اس کی توسیعی شکل " غزل اور غزل کی تعلیم " ادبیات کی تدریس سے متعلق وہ اولین تصانیف ہیں جو اس موضوع پر اردو زبان میں شائع ہوئی ہیں۔ تعلیم اور تعلیم کے باب میں اختر انصاری کی انگریزی تصانیف مثلاً Studies In Language And Language Teaching اور بعض انگریزی تصانیف کے ترجمے مثلاً A Background To Educational Theory " تعلیم سماج اور کلچر " ان کے علاوہ ہیں۔

اختر انصاری کی انگریزی زبان کی تصانیف میں ان کے اپنے افسانوں کے انگریزی ترجموں کے علاوہ Anecdotes From Life of Ghalib خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ جس میں غالب کے بعض مطائبات کو انگریزی میں منتقل کیا ہے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں انتقال معانی کے اس دشوار گزار مرحلے کو لکھنے والے نے جس کامیابی اور عمدگی سے سر کیا ہے اس کا اعتراف انگریزی جرائد کے کالموں میں بھی ہو چکا ہے۔ اختر انصاری کی نظم و نثر کے بعض حصے (یعنی قطعات اور افسانے) ہندی اہل قلم کی توجہ سے ہندی میں بھی شائع ہوئے ہیں۔

اختر انصاری اور ان کی ادبی فتوحات کے بارے میں کسی نقاد کا یہ کہنا غالباً مبالغہ نہیں کہ :-

" اس دور کے شاید ہی کسی دوسرے مصنف نے ادب کی اتنی اصناف میں اور فنی معیاروں کے اس درجہ یکساں بلندی کے ساتھ تخلیقات اور تصنیفات پیش کرنے کا امتیاز حاصل کیا ہے۔ "

حقیقت یہ ہے کہ ہند و پاک کے ہم عصر اردو شاعروں اور ادیبوں میں اختر انصاری کی حیثیت اس لحاظ سے قطعی منفرد ہے کہ انہوں نے شعر و ادب اور نظم و نثر کی جتنی متنوع اور مختلف اصناف میں لکھا ہے۔ کسی دوسرے ادیب یا شاعر نے نہیں لکھا۔

(نوٹ : راقم الحروف بہار یونیورسٹی میں " اختر انصاری ، حیات اور کارنامے " کے موضوع پر پی ایچ ڈی کے لئے تحقیقی مقالہ لکھ رہا ہے۔ یہ اُس مقالے کا پہلا باب ہے جو دو ماہی " الفاظ " علی گڑھ ، نگارِ پاکستان ، کراچی میں شائع شدہ مضامین نیز جناب اختر انصاری سے طویل ملاقاتوں اور گفتگوؤں کی بنا پر مرتب کیا گیا ہے۔)

ممتاز احمد (پاکستان)

گرگِ شب — واقفیت کے عذاب کی کہانی

اکرام اللہ کے ناول "گرگِ شب" کا ہیرو شفیع اپنے شعور کے ہاتھوں زندہ درگور ہے انتہائی بیزاری سے کہتا ہے۔

"میرے بھائی، معاف کیجئے، میرے بھائی نے اگر اپنی سوتیلی ماں سے مل کر مجھے پیدا کیا تو پرانے، نہایت پرانے دستور کے مطابق نہ اچھا کیا نہ برا کیا۔ لیکن آج کے زمانے میں مجھے بدترین قسم کے حرامی ہونے کی لعنت سے کیونکر چھٹکارا ملے؟ نئی اقدار ابھی پیدا نہیں ہوئیں، خدا کہیں گم ہے۔ میں ابتدائے آفرینش سے اپنی ذات کے ساتھ بندھا ہوا ہوں۔ ان حالات میں مجھے ناواقفیت کی دیوار کے پیچھے چلے جانا چاہیئے۔"

(صفحہ ۱۸۳)

ان الفاظ میں ناول کی پوری کہانی پنہاں ہے۔ شفیع کے لئے یہ بات مشہور ہے کہ وہ اپنے [illegible] والد میاں جی کی دوسری بیوی کے اپنے سوتیلے بڑے بھائی غلام احمد سے ناجائز تعلقات کی پیداوار ہے۔ یہ الزام شفیع کی سوتیلی ماں کی بہو یعنی شفیع کے سوتیلے بھائی غلام احمد (میاں جی کا پہلی بیوی سے بیٹا) کی بیوی نے خود لگایا۔ اور بات اس قدر پھیلی کہ ایک دن گاؤں کی لڑکی حمیدہ نے بھی تھیلے میں یہ کہہ کر شفیع کے حواس معطل کردیئے کہ وہ اپنے باپ کے بجائے اپنے سوتیلے بھائی غلام احمد سے ہے ——!

میاں جی کے لئے یہ کوئی روگ نہیں ہے کہ ان کا پہلی بیوی سے بیٹا ان کی دوسری نوجوان بیوی سے تعلقات استوار کئے ہوئے تھا کہ جس کے نتیجے کے طور پر شفیع تولد ہوا، لیکن شفیع کے لئے یہ انکشاف [illegible] سے کم نہیں۔ جب سے اس پر اس حقیقت کا انکشاف ہوا اس کی شخصیت ریزہ ریزہ ہو گئی۔ اس کا شعور اس [illegible] گیا۔ اس کی سوچوں نے اس کی نیندیں چھین لیں اور خاص طور پر وہ جنسی طور پر ناکارہ ہو گیا۔ حالانکہ [illegible] معاشرے میں بیٹھنے اٹھنے کے بعد آزادانہ اختلاط کے دروازے اس پر وا ہو گئے تھے۔ جب وہ گاؤں چھوڑ کر شہر میں آیا تو [illegible] درآمد کرنے والے ادارے کی سربراہی حاصل کر لی۔ شام کو کلب میں آمد و رفت کی بنا پر شہر کے بڑے بڑے لوگوں کی بیگمات سے اس نے قربت حاصل کر لی جن میں بیگم ریحانہ شیخ جو کہ بھاری مشینری بنانے والی ایک فرم کے پاکستانی سربراہ تھے، سے تو وہ ساتھیوں سے بھی زیادہ قریب آگیا اور عین لمحے سرد پڑ گیا۔

مصنف نے ناول کی کہانی کا تعلق ان [illegible] معاشرے میں ہونے والے ان واقعات سے نہیں جوڑا ہے کہ جن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان کا بیان محض ضمنی ہے۔ چونکہ شفیع کی شخصیت ریزہ ریزہ ہے اس لئے وہ ہر اس صورت کے قرب کا متلاشی ہے جو اسے ذہنی

سکون حاصل کر سکے۔ جو اس کے حافظے یا شعور کو نوچ پھینکے تاکہ وہ ناواقفیت کی فضا میں زندگی کر سکے۔ یہاں کہانی کا سلسلہ ایک شخص مقتولے کی بازیافت کرتا ہے ———— واقعی پانا واقفیت نعمت ہے! ناواقفیت کا تعلق تحت الشعور یا ایک حد تک لاشعور سے بھی ہوتا ہے اور واقفیت شعور ہے یا عذاب۔ فرائڈ نے انسان کی نفسیاتی گتھیاں سلجھانے کے لئے تحلیل نفسی کا طریقہ کار وضع کیا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ انسان لاشعوری طور پر الجھنوں کا شکار رہتا ہے۔ اس کی الجھنوں، اس کے خرابیوں اور اس کی ذہنی بیماریوں کا سراغ اس کے ماضی میں دفن ہوتا ہے۔ اور اگر نفسیاتی معالج کسی نفسیاتی مریض کے ان تمام عوارض کا سراغ ماضی سے حاصل کرلے تو نفسیاتی بیمار اپنے عارضے کی وجوہات کو اپنے شعور میں حاصل کر کے صحت یاب ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک شخص سانپ کے تصور سے بہت ڈرتا تھا۔ وہ محسوس کرتا تھا کہ اگر کبھی اس کی کسی سانپ سے مڈبھیڑ ہو گئی تو وہ اسے کاٹ کھائے گا۔ لہٰذا اسی تاثر کے تحت وہ برسہا برس اسی قسم کے خواب دیکھتا رہا۔ جیسے کہ کوئی سانپ اسے کاٹنے کو دوڑ رہا ہے۔ جب اس کی نفسیاتی تحلیل کی گئی تو معلوم ہوا کہ بچپن میں دو تین بار اس کا پیر سانپ پر پڑا لیکن سانپ بھاگ کھڑا ہوا اور اسے کوئی گزند نہیں پہنچا۔ جب اس کے تحت الشعور سے یہ واقعات کھوج نکالے گئے تو وہ شخص بھلا چنگا ہو گیا اور اس میں یہ قوت ارادی پیدا ہو گئی کہ اس نے اگر کبھی سانپ دیکھا تو وہ اسے ضرور مار ڈالے گا اور پھر اس نے ایسے خواب دیکھنا شروع کئے جس میں اس نے سانپ کو مار ڈالا ہوتا ہے۔ یوں نہ اس کا صرف نفسیاتی خلجان دور ہوا بلکہ اس میں مصائب کے وقت اعتماد کے ساتھ ڈٹ جانے کی قوت بھی بحال ہو گئی۔

لیکن "گرگِ شب" میں جب شفیع کو یہ علم ہوتا ہے کہ وہ اپنے سوتیلے بڑے بھائی کی کارگزاری کا نتیجہ ہے اور اس کی شکل بھی اپنی ماں کے بجائے یا باپ کے بجائے اپنی سوتیلی ماں سے ملتی جلتی ہے تو اس کی شخصیت ٹوٹ کر رہ جاتی ہے۔ یہاں ماضی میں اس کی اصلیت کا سراغ ملنا اس کو بجائے ایک مطمئن یا نارمل شخصیت بنانے کے بجائے اس کو ایسے نفسیاتی خلجان میں مبتلا کر دیتا ہے کہ وہ اپنی جان ختم کرنے کے درپے ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ ثابت ہوا کہ نفسیاتی عارضے میں مبتلا ہونے کے بعد ماضی کی تحلیل ایسے شخص کو اس کے عارضے سے نجات دلا سکتی ہے لیکن مسئلہ اگر "نطفے" سے تعلق رکھتا ہو اور ایسا شخص قدامت پرست، روایتی اور ریاکار معاشرے سے تعلق رکھتا ہو تو وہ اپنے خلجان سے چھٹکارا نہیں حاصل کر سکے گا بلکہ اپنے مذہبی اقدار کو چیلنج کرنے لگے گا تاکہ زندہ رہنے کا جواز تلاش کر سکے یا پھر انا کو تسکین پہنچا سکے:۔

"میں دراصل عبوری دور میں پھنس گیا ہوں۔ پرانی اقدار فرسودہ ہو چکی ہیں۔ نئی اگرچہ پیدا ہو رہی ہیں۔ لیکن ابھی وجود میں نہیں آئیں۔ دنیا اس وقت درد زہ میں مبتلا ہے اور شاید چند صدیوں میں نئی اقدار تولد ہو جائیں۔"

(صفحہ ۱۸۲)

یہ معاملہ بھی شفیع کا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ———— "شاید چند صدیوں میں نئی اقدار تولد ہو جائیں ————" سے اس کی مراد کیا ہے؟ کیا وہ یہ الفاظ سنجیدگی سے ادا کر رہا ہے اور اسے اپنی پیشن گوئی پر یقین ہے یا یہ کہ وہ محض طنز کر رہا ہے؟ چند صدیوں میں ان اقدار کا سورج طلوع ہونا کہ جن کی اسے خواہش ہے کیا ایک طویل عرصہ نہیں؟ شاید یہاں ہمارے سماج پر گہرا طنز کیا گیا ہے کہ اس میں تبدیلیوں کے ظہور کے لئے صدیوں انتظار کرنا پڑے گا جبکہ

روپ میں یہ تبدیلیاں بڑی تیزی کے ساتھ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوگئیں۔ وہاں کسی شخص کے اپنے ں کا یا ناجائز ہونے کا اعتراف کسی گناہ یا اعتراض کے ساتھ منسلک نہیں۔ وہاں اکثر ادیبوں اور شاعروں نے اپنے ماں باپ کی جنسی داستان یا بے راہ روی کو بڑی شان سے بیان کیا ہے لیکن لوگ ناک بھوں نہیں چڑھاتے! آخر اس کی کیا وجہ ہے! اس کی [illegible] یہ ہو کہ وہاں مذہب کے اثرات انسان کی شخصیت پر حاوی نہیں رہے۔ وہ لوگ جانتے ہیں کہ انسان کے ناجائز ہونے میں اس کا کوئی قصور نہیں۔ قصوروار دو شخصیتوں کا ہے جو نکاح شادی یا کورٹ شپ کے جھگڑے میں پڑے بغیر اسے وجود میں لے آتے ہیں۔ لہٰذا قابلِ مذمت بھی یہی دونوں ہونا چاہیئے۔ اور جو "وجود" ایک شہری کی حیثیت سے اس دنیا میں وارد ہو گیا۔ اسے ہر قسم کا احترام اور سماجی و اقتصادی فوائد حاصل ہونا چاہیئے۔ شاید اسی لئے انگلینڈ اور چند دوسرے یورپی ممالک میں ریاست کو ناجائز بچوں کا باپ یا سرپرست گردانا جاتا ہے! اب رہی یہ بات کہ "گرگِ شب" پاکستان میں تخلیق کیا گیا ہے کہ جس کا سرکاری مذہب اسلام ہے۔ اس لئے یہاں اس کا ردّ عمل کیا ہو؟ اگر ذرا باریک بینی سے اسلام کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ یہ مذہب بھی شدت کے ساتھ زانی اور زانیہ کی مذمت کرتا ہے۔ قرآن شریف میں کئی جگہوں پر زنا کے فعل کی شدید ترین الفاظ میں مذمت کی گئی ہے۔ کیونکہ ناجائز اولاد کی اصل وجہ زنا ہی ہے۔ قرآن چاہتا ہے کہ ناجائز اولاد نہ تولد ہو تاکہ اسے ذلت خفت اور رسوائی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ اور نہ ایسی اقدار کا وہ حامی ہے جس میں ناجائز اولاد ہونے کو قابلِ فخر تصور کیا جائے۔ اس سیاق و سباق میں دیکھا جائے تو شفیع کے آخیر کے مقابلے یا خود کلامی ایک ٹوٹے ہوئے شخص کی ہزیانی کیفیت کے تحت برآمد ہوتے جذبات ہیں۔ ایک ایسے شخص کے جذبات کہ جس کو بار بار یہ واقف کرایا جاتا ہے کہ وہ ناجائز اولاد ہے۔ یہاں البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی قانون شفیع کی والدہ اور اس کے سوتیلے بھائی کو سولی پر چڑھا دیتا یا انہیں سنگسار کر دیتا تو شاید شفیع کو ذہنی قرار آ جاتا اور وہ نارمل انسان بن جاتا۔ لیکن ناول کی کہانی میں ایسی کوئی بات نہیں۔ لہٰذا اس مفروضے کو ذہن میں لانا ہی غلط ہے! تاہم اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ کہ شفیع کی سوچ معاشرے سے زبردست احتجاج کرتی ہے۔ اب خواہ یہ احتجاج رائیگاں جائے لیکن پاکستانی معاشروں میں قانون بنانے والوں کو اس چیلنج کا سامنا ہے آیا کہ وہ زنا اور حرام کی اولادوں کی خاطر سماجی معاشرتی اور مذہبی تبدیلیاں لانے کو تیار ہیں؟ غالباً اکرام اللہ بھی ناول کے ذریعے یہی سوال کرتے نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ اکرام اللہ نے ایک دوسری سطح پر انسیسٹ[1] INCEST کے اس مسئلے کو برتا ہے۔ یعنی یہ کہ ناجائز ہونے کے احساس کے تحت انسان کے منفی رویئے اور اس کے معاشرے پر گندے اثرات اور ایسے اثرات جن کے تحت مختلف قسم کی سماجی برائیوں کا پھیلنا۔ مثال کے طور پر شفیع کا ہر وقت نشے میں مدہوش رہنا اور ان اونچی حیثیت کی حامل عورتوں میں گھرا رہنا جو اپنے اپنے شوہروں کی آمدنی میں توسیع یا کاروبار میں بڑھوتری کی خاطر جسم فروشی کو جائز تصور کرتی ہیں۔ اور عزت دار یا شریف طوائفوں کا لیبل لگائے پھرتی ہیں۔ یہاں پر بھی اکرام اللہ نے ہمارے فرسودہ اور گھناؤنی اقدار پر طنز کیا ہے کہ ہم ایک عام طوائف کے وجود سے کس قدر نفرت کرتے ہیں۔ لیکن اونچے طبقے کی اسی قسم کی عورتوں کو اپنے سماج میں 'اونچا' مقام عطا کرتے ہیں۔ اس سے قبل سماجی برائیوں کے پھیلاؤ کا جو تذکرہ کیا گیا تھا اس کا مطلب یہ تھا کہ مادیت پرستی، عورتوں مردوں کا آزادانہ اختلاط، میری MARY

[1] INCEST یعنی محرمات سے جنسی تعلقات!

جیسی کسی کا وجود، بیٹر جیسے بھائی کا وجود جو بہنوں کو عصمت فروشی کے پیشے میں پھنسا کر روپے کماتا ہے اور اسی قسم کے دوسرے کرداروں مثلاً غلام احمد، اے۔ بی۔ شیخ۔ مسٹر بل، رستم علی، بیگم ریحانہ شیخ، بیگم نرگس لطیف اور بیگم شمیم رستم علی کا وجود ایک ایسا دائرہ بناتا ہے کہ جس ہی کے اندر کا نقطہ ناجائز تعلقات کی علامت کے طور پر ابھرتا ہے اور جسے ہم اگر اپنے ذہن میں چھپا کر دیکھیں تو یہی نقطہ ہر بڑی برائی کی جڑ نظر آئے گا۔ اسی نقطے کو مٹانے کے لئے اکرام اللہ کا ہیرو نئی اقدار کا سائبان تلاش کرتا ہے۔ اس تلاش میں وہ کامیاب ہوتا ہے کہ نہیں؟ اس کا جواب ناول میں نہیں ہے۔ ناول اس کا جواب وقت پر چھوڑ دیتا ہے اور مصنف اس بارے میں کوئی پیشن گوئی نہیں کرتا —— ؛ تاہم قاری ذہنی طور پر آزاد ہے کہ اس بارے میں اپنی کوئی رائے قائم کرلے۔

اس ناول پر فحش مواد کی تشہیر کا الزام بھی لگایا گیا ہے۔ فحش نگاری کے سلسلے میں خاصی متضاد آراء ملتی ہیں ان میں عدالتوں کے فیصلے بھی شامل ہیں۔ اس سلسلے میں کسی حتمی رائے پر پہنچنا دشوار گزار مسئلہ ہے۔ لیکن اتنا ضرور پوچھا جاسکتا ہے آیا کہ مصنف کا مقصد قاری کے سفلی جذبات کو بھڑکانا تھا؟ یہاں پر بھی ایک الجھن ہے۔ قاری قاری میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ کوئی قاری اتنے کمزور سفلی جذبات رکھتا ہے کہ ذرا سے "تذکرے" سے "پسینے پسینے" ہوجاتا ہے اور کوئی قاری اپنے جذبات پر اس قدر کنٹرول رکھتا ہے کہ بجائے اس کے کہ وہ ایسے تذکرے کے زیر اثر اپنی ذات کے ارتعاش کو اپنے سفلی جذبات پر حاوی آنے دے وہ اس قسم کی منظر نگاری کے پس منظر میں جا کر اس حقیقت کو دریافت کرنے کی سعی کرتا ہے جو کسی کردار کے جنسی رویئے کا محرک رہے۔ ویسے اس ناول میں جنس کے بارے میں کئی واقعات موجود ہیں۔ مثال کے طور پر گاؤں کی اوباش لڑکی حمیدہ کا شفیع کو یہ بتانا کہ وہ کس کے نطفے سے ہے؟ حمیدہ کا اوباش لڑکے قدیر سے جنسی تعلقات استوار ہونا، اور آخر میں مسز ریحانہ شیخ کا شفیع کے سامنے مادرزاد برہنہ ہوجانا اور مصنف کا اس کے جسمانی خطوط کو مزے لے لے کر بیان کرنا اور شفیع کا اپنے آپ کو نامرد محسوس کرنا۔ غالباً سب سے زیادہ اعتراض اسی منظر پر ہے کہ جس منظر میں اکرام اللہ نے برہنہ مسز ریحانہ شیخ کے جسمانی خطوط کو ان کے مختلف رنگوں کے ساتھ بیان کیا ہے وہ ایک طرف تو ان کے زبردست "مشاہدے" کو ظاہر کرتا ہے کہ جس کا تعلق جنس ہی سے ہے تو دوسری طرف ان کے طرز بیان کی قوت کا بھی مظہر ہے۔ اب یہی منظر ایسا ہے کہ جس کی بنیاد پر یہ فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ اس کا مقصد قاری کے سفلی جذبات کو بھڑکانا تھا؟ کیا یہ منظر ناگزیر تھا اور اس کا جس طرح بیان ہوا وہ بھی ناگزیر تھا؟ ورنہ یہ کہ شفیع اور مسز ریحانہ شیخ کی قربت کی اہمیت SIGNIFICANCE ہی ختم ہوکر رہ جاتی ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ مسز ریحانہ شیخ کی برہنگی اور اس کے جسمانی خطوط کا بیان غالباً اکرام اللہ نے اس لئے پیش کیا تاکہ یہ دکھایا جاسکے کہ شفیع ایسی سچوایشن SITUATION میں بھی اپنے آپ کو عورت کے قابل نہ بنا سکے! لیکن فحش نگاری کا سوال اپنی جگہ موجود ہے۔ دراصل جس انداز سے صفحہ نمبر ایک سو اٹھائیس سے ایک سو انتالیس تک اس منظر کو پیش کیا گیا ہے کہ وہ مذکورہ ہر قسم کے جنسی جذبات بھڑکانے کا کام تو یقیناً انجام دے دیتا ہے۔ ویسے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ مصنف کو قطعی کوئی حق حاصل نہ تھا تاہم اتنی بات کہنے کی گنجائش موجود ہے کہ اس منظر کو ایک ایسے انداز سے بیان کیا جاسکتا تھا کہ جس میں اس کی معنی خیزی - SIGNIFICANCE کسی طور پر بھی متاثر نہ ہوتی اور جو بات کہی جانی تھی اس کا حق بھی ادا ہوجاتا۔ بہر صورت اس رائے سے بھی اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ مسلّم ہے کہ اس منظر کو یورپ کے جنس نگاروں کی طرح قاری کے لئے "جاذب" بنانے کا عمل اکرام اللہ نے جان بوجھ کر یا شعوری طور پر انجام دیا ہے جو کہ کسی طبقے کے لئے قابل قبول اور کسی کے لئے ناقابل قبول ہوگا۔

"گرگِ شب" اگست ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد کئی اور ناول آئے۔ جن میں بانو قدسیہ کا "راجہ گدھ"

بقیہ ص ۲۳۲

محسن حمیدی

بدلے آسماں کا رنگ

(ناولٹ)

میں نے ٹی. وی. اسکرین پر مسخ شدہ لاشوں، بے رحم وردی پوش جلادوں، ذبیحہ کے جانوروں کی طرح ایستادہ فلسطینی شہری باشندوں، قتل عام کے لئے صف بستہ، ایستادہ معصوم مرد، زن اور شیر خوار بچوں کو دیکھا ہے، تشدد سے بھرپور لرزہ خیز قیامت خیز مناظر ہیں۔ ریگ زار پر خون کا فوارہ ہے۔ دھرتی شہیدوں کے خون سے لالہ زار ہے —————— میرے ذہن میں المناک سائے ہیں۔ دل و دماغ پر وزنی بوجھ ہے۔ ظلم پر مبنی نیوز کے ساتھ، دلدوز، جگر خراش، دل ہلا دینے والی چیخ و پکار اور آہ و بکا کی درد بھری آوازیں میرے گرد و پیش گردش کر رہی ہیں۔ منجمد ہوتی ہوئی لاشوں کا گہرا سکوت —————— جو شدید اذیت میں گرفتار، بے شمار انسانوں اور ہزاروں فلسطینی شہری باشندوں کی آہ و فغاں پر محیط ہے —————— !

بچہ نیوز کے اختتام پر یو۔ این۔ او کے نمائندے کی تجویز پر ہنسی آگئی —————— فلسطینی شہری باشندوں کے قتل و عام پر دنیا کے سبھی ممالک سے مذمت کی پرزور اپیل کی جاتی ہے —————— !

آج بھی طاقت کا مظاہرہ ہو رہا ہے۔ انصاف اور انسانیت کا خون ہو رہا ہے۔ ذاتی قوت کے لئے مفاد و مصالح تبدیل ہو رہے ہیں۔ کمزور کی ہر فریاد بے آواز ہے۔ اس کی چیخ و پکار سینے کے اندر ہی گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ اس کا آنسو بہانا بھی سنگین جرم ہے —————— میرا ذہن بتدریج پیچ و تاب کھا رہا تھا۔ مجھے ہر منظر پر حیرانی ہو رہی تھی کہ دھرتی کے کھیل کتنے نرالے ہیں۔ دنیا کے کتنے رنگ و روپ ہیں۔ تاریخ خود کو کس کس انداز سے دہراتی ہے اور کن کن رنگوں سے خود کو متعارف کراتی ہے۔

آج میری آنکھوں کے سامنے جو مناظر ہیں وہ اسی قوم کی اسلاف کے روایات کے برعکس ہیں۔ حقیقت کتنی متضاد اور کس قدر تلخ ہے۔ شاہین کے آشیانے میں کبوتر کی نسل پروان چڑھی ہے ——————

—————— عرب کے فاتحین اور جلیل القدر حکمرانوں نے اپنے خون اور پسینے سے جو داستان قلم بند کی تھی، وہ دھندلی ہوتی جا رہی ہے۔ وہ عظیم الشان قوم جس کی سطوت بحرِ ظلمات کی سرکش لہروں پر سکوت کر دیا کرتی تھی، جس کی اولوالعزمی کے سامنے پہاڑوں کی چوٹیاں سرنگوں ہو جایا کرتی تھیں۔ آج کتنے بے بسی کے ساتھ اپنی تاریخ کا دردناک باب لکھ رہی ہے۔ وہ دنیا کے ممالک میں تیز و سرکش آندھی کی طرح داخل ہوتے تھے اور اپنے حریفوں پر برق و رعد کی طرح گرتے تھے۔ لیکن آج اسی قوم کے افراد اپنی ہی دھرتی پر بے وطنی کی زندگی گزار رہے ہیں اور لق و دق صحرا میں ٹھوکریں کھا رہے ہیں۔ چاند و سورج نے تخلیق آدم سے لے کر آج تک ہزاروں قافلے کو صحرا میں بھٹکتے اور دم توڑتے دیکھا ہے۔ لیکن اس قافلے کے زوال و کمال کی داستان سب سے زیادہ دلچسپ ہے۔ کیا یہی انقلاباتِ زمانہ ہے ——————؟!

قتل و غارت گری اور دہشت پسندی کا نام انقلاب ہے یا ہر تبدیلی کا دوسرا نام انقلاب ہے یا انقلاب کوئی شئے ہے جو رگوں کے سیال لہو کو منجمد کر دیتا ہے۔ تپتے صحرا میں خوشی و سرور کے نغمے گانے والے ایئر کنڈیشنر کی سست رفتاری پر شاکی ہیں۔ برہنہ شمشیر و سنان کے کھلاڑی اور شتر بے مہار کے سواروں کی نسل گاجر مولی کی طرح کاٹی جا رہی ہے۔

آسمان کیسے کیسے رنگ دکھلا رہا ہے۔ عصر و زمان کی تلوّن مزاجی کا دوسرا نام انقلاب ہے یا آسمان کے بدلتے رنگوں کا نام انقلاب ہے ——— ؟؟

میں نے سر جھٹک کر ان خیالات کو ذہن سے ماؤف کیا۔ کیونکہ میری یہ سوچ و فکر بے سود ہے۔ اب ظاہر و باطن میں کھلا تضاد ہے۔ ہر لفظ کے معانی و مفاہیم تغیر پذیر ہیں۔ میں انقلاب کے نئے معانی و مفاہیم سے بے خبر ہوں۔ زمانے کی تلون مزاجی کے ساتھ ساتھ الفاظ کی اندرونی سطح بھی بدلتی جا رہی ہے۔ معاً میری چھوٹی بچی اپنی درسی کتاب لئے میرے پاس آئی۔

"ابو! میں نے سبق یاد کر لیا ——— !

"اچھا سناؤ ——— !

وہ جھوم جھوم کر ترنم سے سنانے لگی۔

اچھا بچہ صبح سویرے اٹھتا ہے
ماں باپ کو سلام کرتا ہے
دل لگا کر لکھتا پڑھتا ہے
اچھا بچہ سب کو پیارا لگتا ہے

میں نے اس کی ہمت افزائی کے کلمات ادا کئے تو اس کا چہرہ ورق گلاب کی طرح کھل اٹھا۔ اس کے چہرے پر فتح و سرور کی لہر دوڑ گئی۔ وہ کتاب ہاتھ میں لئے خوشی سے اچھلتی کودتی ماں کے پاس چلی گئی۔

ہماری آواز بھی مصنوعی ہے۔ ہم دوسروں کے چہروں کی روشنی میں اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ اظہار کا کتنا المناک پہلو ہے۔ تصنع بناوٹ اور ملمع سازی نے انسان کو کس قدر کھوکھلا کر دیا ہے۔ اب انسان اپنے مافی الضمیر کی حقیقی ادائیگی سے بھی قاصر ہے ——— !

بیوی کچن سے فارغ ہو چکی تھی۔ وہ گپ شپ کے خوشگوار موڈ میں تھی۔ وہ بچوں کو کھانا دے کر میرے قریب آئی اور صوفے پر بیٹھ گئی۔ اس نے مجھے مخاطب کرکے پوچھا۔

"آج آپ کے پاس کالج کے کچھ لڑکے آئے تھے وہ بہت پریشان دکھائی دے رہے تھے۔ امتحانات کے رزلٹ سے تو وہ بھی کامیاب ہیں پھر اس قدر پریشان کیوں ہیں ——— ؟!

"ملازمت کا مسئلہ ہے۔" میں نے اسے بتلایا۔ "لیکن اب ان کی پریشانیاں دور ہو چکی ہیں۔ بیکاری سے تنگ آکر ان لڑکوں نے ایک نیا دھندہ شروع کیا ہے۔ یہاں سے گزرنے والی ریلوے لائین اور ریلوے اسٹیشن نے ان کی مدد کی۔ کاشتکاری چھوڑ کر اب انہوں نے لاشوں کا کاروبار شروع کیا ہے۔ ہر لاش پر انہیں ستر روپے ملتے ہیں۔ دن بھر کے اخراجات کے لئے یہ رقم کافی ہے ——— !!

"لاشوں کی تجارت ——— ؟؟" وہ چونکی۔

"ہاں! ہر شب یہاں چلتی ٹرین سے کوئی نہ کوئی آدمی گر کر مر جاتا ہے۔ عام طور پر یہ لاوارث میت ہوتی ہے اس لئے پولیس سے ملی بھگت آسانی سے سودا ہو جاتا ہے۔ لاش شہر کے ایجنٹ کے ہاتھوں فروخت ہو جاتی ہے ——— !

"واقعی لاش ہر روز مل جاتی ہے ——— ؟!" بیوی نے بڑی حیرت سے پوچھا۔

"پہلے تو صرف حادثاتی موت کے شکار افراد کی تجارت ہوتی تھی۔ لیکن اب ان نوجوانوں نے لائن کے دونوں جانب ایسے انتظامات کئے ہیں کہ کمپارٹمنٹ کے دروازے اور پیدان پر ایستادہ انسان آسانی سے زد میں آ جاتے ہیں۔ اس لئے اب لاوارث لاشوں کا انبار لگ جاتا ہے۔ پولیس اور نوجوانوں کی اچھی خاصی آمدنی ہو جاتی ہے۔ اب وہ اس کاروبار کو اونٹ جھانا چاہتے ہیں۔ میں نے ان لوگوں کو مڈل ایسٹ جانے کا مشورہ دیا تھا۔ وہاں ملازمت کی کمی نہیں۔ لیکن ——— !

"لیکن کیا ——— ؟؟" بیوی نے پوچھا۔

"ان لوگوں کا خیال ہے کہ ریگستان میں زندگی گزارنی مشکل ہوتی ہے۔ حالانکہ وہاں زبردست انقلاب آ چکا ہے۔ وہاں تو شب و روز سونا برس رہا ہے۔ اب وہ عرب کہاں جو پیاس

شدت میں اونٹ کا پیٹ چاک کیا کرتا تھا۔ اب تو وہاں کے لوگوں کے فرج میں ہر وقت پانی کی صاف وشفاف بوتلیں رہتی ہیں۔ ان کے دستر خوان پر انواع واقسام کے پھل اور میوے رہتے ہیں۔ دنیا کا بیش قیمت مشروب انہیں دستیاب ہے ——— !!"

"ان کے پاس مال ودولت کی فراوانی ضرور ہے لیکن وہ بڑی طاقتوں کے اسیر ہیں۔" بیوی نے کہا۔

"تم بھی عجیب باتیں کر رہی ہو۔ آج دنیا سمٹ کر چند افراد کی مٹھی میں آگئی ہے۔ اقوام عالم کی تقدیریں ان کے گرفت میں ہیں۔ اب ہر قوم کی حیثیت آزاد غلام کی ہے۔ جب انہیں کسی قوم سے خطرہ محسوس ہوتا ہے یا ان کے مفاد کے خلاف کوئی کام نظر آتا ہے، ان کی گرفت سخت کر دی جاتی ہے۔ وہ بے جان مجسمے کی طرح ان کی قدموں میں گر پڑتے ہیں اور پھر سارا کھیل ان کے اشارے پر ہونے لگتا ہے۔ یہ کھیل بڑے نرالے ہیں۔ مہذب اور متمدن سماج میں آمریت کی صرف ہیئت تبدیل ہوگئی ہے۔ شراب وہی ہے۔ اصلیت وہی ہے بوباس وہی صرف لیبل چینج کر دیا گیا ہے۔ یہ چینج کوئی معنی نہیں رکھتا ——— !"

بے بی نے کھانے سے فارغ ہو کر ماں کو پکارا۔

بیوی اٹھ کر چلی گئی۔ میں نے صبح کا اخبار میز سے اٹھایا ——— آج ۶ر جون ۱۹۸۴ء ہے پنجاب کے دہشت پسندوں کی مسلسل قتل وغارت گری اور رہزنی کے باعث وزیراعظم محترمہ اندرا گاندھی نے دہشت زدہ علاقہ فوج کے کنٹرول میں دے دیا ہے۔ فوج نے اس مہم کی سرکوبی کے لئے اپنا ملٹری کوڈ بلیو اسٹار تجویز کیا ہے۔ فوج نے گولڈن ٹمپل کو محاصرے میں لے لیا ہے۔ جوانوں نے برقی تار اور پانی کی لائن کاٹ دی ہے پھر بھی دہشت پسند ہتھیار ڈالنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ دونوں جانب سے فائرنگ ہو رہا ہے۔ یہ خبر سارے ملک میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل چکی ہے۔ ملٹری آپریشن کے خلاف مختلف صوبوں میں پنجابیوں نے احتجاجی جلوس نکالے ہیں۔ اس ایکشن کے خلاف غم وغصہ کا اظہار کیا ہے۔ پنجاب رجمنٹ کے نوجوان نوجوانوں نے بغاوت کی ہے۔ مختلف کیمپوں میں فوجی افسران کا خون ہوا ہے۔ رام گڑھ ملٹری کیمپ میں لفٹیننٹ کرنل ملہوترا کی چتا فوجی اعزاز کے ساتھ نذر آتش کی گئی۔ پنجاب جانے والی سبھی شاہراہوں کی ناکہ بندی کر دی گئی ہے تاکہ مزور باغی فوجی جائے وقوع پر نہ پہنچ پائیں۔ بہت سے باغی فوجیوں کو حراست میں لے لیا گیا ہے۔

اسی رات بی۔بی۔سی لندن کے پروگرام "سیر بین" کے بعد امن پسند شہریوں کے مابین بحث وتمحیص ہو رہی تھی۔ ملک کی سلامتی زیر بحث تھی۔ عین اسی وقت برقی پول کے قریب محلہ کا وفادار کتا ٹرک کی زد میں آگیا۔ وہ جائے وقوع پر ہی جاں بحق ہوگیا۔ اس کے لعاب دہن کے ساتھ ساتھ خون بھی آرہا تھا۔ سیال خون زمین پر جذب ہو رہا تھا۔ کارپوریشن کے کارندے جانکنی کے عالم میں اسے گھسیٹ رہے تھے۔ اس کے حادثاتی موت کا ذکر کسی بھی زبان پر نہ تھا۔ کتے کی دردناک موت کی خبر گمنامی کے فضا میں کھوگئی ——— !!

معاً اسی وقت دروازے پر دستک ہوئی۔

"کون ——— ؟؟" میں نے پوچھا۔

"میں ہوں، دروازہ کھولو ——— !!"

میں نے آواز پہچان لیا۔ یہ میرا دیرینہ دوست زیدی تھا۔

میں نے اٹھ کر دروازہ کھول دیا۔ وہ بے دردی سے کرسی کھینچ کر میرے قریب بیٹھ گیا۔ غیرارادی طور پر اس نے میز سے میرا البم اٹھا لیا۔ مشرق وسطی کی ملازمت کے دوران کی تصاویر دیکھنے لگا مگر ایک منظر پر وہ رک گیا۔ اس نے تصویر مجھے دکھلا کر پوچھا۔

"ارے یار! یہ منظر کتنا وحشت ناک ہے ——— !؟"

"تمہیں پتہ نہیں ——— صحرا سمندر سے بھی زیادہ خطرناک ہے۔ صحرا میں بے شمار قافلے کے افراد اور مال و اسباب سے لدے جانوروں نے تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیئے ہیں۔ راستہ بھٹک جانے پر قافلے کی موت یقینی ہے۔ لاکھوں کروڑوں کا مال آج بھی جوں کا توں پڑا ہوا ہے۔ یہ شبیہہ تمہید احرار کی ہے۔ اس قافلے کی پوری کہانی مجھے ایک بدو نے سنائی تھی۔

قافلے کا امیر عیسیٰ بن ہشام تھا۔ یہ یمن کا باشندہ تھا۔ اس قافلے پر ڈاکہ ڈالنے کے لئے صحرا کے عیار ڈاکو ابوطروس نے نیا روپ دھارن کیا۔ وہ حدی خوش الحانی سے گاتا تھا اس کی آواز میں شیرینی اور حلاوت تھی۔ اس نے میر کارواں کو آلام و مصائب کی فرضی داستان سنائی اور اپنی چرب زبانی سے عیسیٰ بن ہشام کی نگاہوں میں جگہ بنالی۔ اس نے میر کارواں کا اعتماد حاصل کر لیا اس قافلے میں شامل کر لیا گیا۔ وہ قافلے کے ساربانوں میں بہت جلد گھل مل گیا۔ اس نے یقین دلایا تھا کہ وہ ساربان کے فرائض خوش اسلوبی سے انجام دے سکتا ہے۔ وہ امراض الخیل اور امراض شتر کا ماہر بھی ہے۔ اس لئے قافلے کے سبھی جانوروں کی صحت کی ذمہ داری بھی اس نے قبول کر لی ———!

مکروفریب ——— عیاری و مکاری ——— سرقہ و رہزنی ——— قتل و تشدد ——— غارت گری اور لوٹ مار ——— ایسے صفات ہیں جس سے انسان کا مصنوعی چہرہ تابندہ و درخشندہ ہوتا ہے۔ سفاکی و بربریت کی آڑ میں ریاکارانہ شہرت قوی تر ہوتی ہے۔ جبر و تشدد اور دل آزاری کے ماحول میں جوان ہونے والا لڑکا ساربان ابوطروس ——— جب نغمۂ حدی چھیڑتا ہے تو اونٹ مست ہو جاتے ہیں۔ ان کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔ شتر سوار جھوم اٹھتے۔ چرواہوں کی زبانی اسے معلوم ہوا تھا کہ عیسیٰ بن ہشام ہیرے اور جواہرات کا تاجر ہے۔ اس قافلے میں عربی النسل گھوڑوں کی بھی خاصی تعداد ہے۔ تجارت کے مال میں قیمتی چادر کے علاوہ مختلف النسل کے زندہ پرندے بھی تھے۔ یمن کے اس عظیم سوداگر کا رُخ شام کی طرف ہے۔ والیان ریاست اس کا بے حد احترام کرتے ہیں۔ تجارتی امور میں اس کی رائے کو حرف آخر تصور کرتے ہیں ——— اور ساربان ابوطروس اس کی نگاہوں میں قدر و منزلت حاصل کر چکا تھا لیکن ———!

لیکن آغاز سفر کے وقت ایک عجیب و غریب منظر سامنے آیا۔

——— صبح کاذب کے اندھیرے میں مال و اسباب سے لدا ہوا قافلہ یمن سے نکلا۔ فصیل شہر سے شاہی محل کی دیواریں ملی تھیں۔ شب کے آخری وقت تک نصف شہر بیدار تھا۔ مرکزی دروازے سے قافلہ نکلا تو عزیز و اقارب، دوست و احباب اور نیک خواہشات رکھنے والوں کا ہجوم تھا۔ جانوروں کی پشت پر اسباب بندھا ہوا تھا۔ الوداعی ملاقاتوں کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ اس ملاقات کے بعد جانے زندگی وفا کرے یا نہ کرے۔ سبھی چہرے سوگوار تھے۔ بیشتر آنکھیں اشکبار تھیں۔ عیسیٰ بن ہشام اپنی اونٹنی پر بیٹھا سکون و اطمینان سے سلامتی اور امن و امان کی دعائیں مانگ رہا تھا۔ اس کا غلام حارث اونٹنی کی مہار تھامے کھڑا تھا۔ میر کارواں بآواز بلند دعا پڑھ رہا تھا

خدایا! تیری رضا کے بغیر ہم سب کی سلامتی نہیں ———!

خدایا! تیری رحمت و برکت کے بغیر ہماری تجارت میں منافع نہیں ———!

خدایا! تیری لطف و عنایات کے بغیر ہماری زندگی میں کچھ بھی نہیں ———!

خدایا! سفر کا لطف نہیں مگر وطن کی مٹی کی دیدار کے بغیر ———!

خدایا! جان و مال کی حفاظت عطا فرما اور ہمارے رزق کے حصے میں وسعت عطا فرما اور ہم سب کو دوبارہ

گیا

ھا نصیب فرما ——— !!

آمین ——— !!!

یہ دعا آنسوؤں کی جھنکار پر ختم ہوئی۔ قافلہ نے سفر کا آغاز کیا۔ فصیل شہر سے دو فرلانگ تک آٹھ دس گز چوڑی اور پتھریلی راہ تھی۔ قافلے کے سبھی جانور اور افراد سنبھل سنبھل کر چل رہے تھے۔ اس تنگ و دشوار راہ سے گزرتے وقت میر کارواں کی اونٹنی کا نکیل تھامے غلام حارث کو ٹھوکر لگی۔ اس نے سنبھلنے کی کوشش کی مگر وہ نہ سنبھل سکا۔

اندھیرے میں وہ ایک زخمی اور بے ہوش انسان سے ٹکرایا تھا۔ اس نے زخمی کو ٹٹول کر میر کارواں کو اطلاع دی۔ اس نے سوچا کوئی شتر سوار گر کر بے ہوش ہوگیا ہے۔ اندھیرے میں کسی کو اس کا علم نہیں ہو سکا ہے۔ اس نے غلام کو حکم دیا: "اسے اٹھا لو ——— !!"

حارث نے شانے پر لے لیا اور ایک ہاتھ سے نکیل تھامے آہستہ آہستہ چل رہا تھا۔ صبح کا اجالا پھیلا تو حارث نے اسے ریگ زار پر لٹا دیا۔ میر کارواں اسے دیکھ کر چونک پڑا۔ چند روز قبل وہ اسے شاہی دربار میں دیکھ چکا تھا۔ وہ دربار میں عوام کے مطالبات لے کر حاضر ہوا تھا اور اسے مطالبات کی تکمیل کی یقین دہانی کی گئی تھی۔ حکومت نے بھی اس کے سارے مطالبات کو جائز قرار دیا تھا۔ پھر یہ انجام کیوں ہوا ——— ؟

طبیب کارواں نے اسے دوا پلائی۔ وہ ہوش میں آ گیا۔ اس کے منجمد ہونٹ متحرک ہوگئے۔ وہ نیم غنودگی کے عالم میں میں کہنے لگا: میں ضمیر کا سودا نہیں کر سکتا۔ جنھوں نے مجھ پر اعتماد کیا ہے۔ میں انہیں فریب نہیں دے سکتا۔ تم مجھے دیواروں میں چنوا دو یا شاہی محل کے برج سے زمین پر پھینک دو ——— میں اپنے مطالبات میں ترمیم و تحریف نہیں کر سکتا۔ سلطان نے بھرے دربار میں وعدہ کیا ہے۔ اسے اپنا وعدہ پورا کرنا ہوگا ——— !!

اور پھر وہ بے ہوش ہوگیا۔ اس کے جبڑے بیٹھ گئے اور پھر آہستہ آہستہ اس کا جسم ٹھنڈا ہوگیا۔ طبیب نے بتایا اسے بلندی سے زمین پر پھینکا گیا تھا۔ اس کے دماغ پر زبردست چوٹ آئی ہے اس لئے جانبر نہ ہو سکا ——— !!

اجنبی کی لاش ریگستان میں دفن کر دی گئی۔ لیکن میر کارواں اگلے پڑاؤ تک سوچتا رہا۔ حاکم و محکوم کی درمیانی دیواریں بہت اونچی ہے۔ رعایا کی ہر آواز وہاں تک نہیں پہنچ سکتی۔ شہنشاہ کے فیصلے کو سمجھنا مشکل ترین امر ہے۔ یہ ایک معمہ ہے۔ عوام اس معمے کی تفہیم سے قاصر ہے ——— عوام کے لئے نجات کا کوئی راستہ نہیں ——— ابن المعز!!

پہلی منزل پر قافلے نے پڑاؤ ڈالا۔ جانوروں کو وزن سے آزاد کر دیا گیا۔ ان کے سامنے چارہ اور دانہ ڈال دیا گیا۔ سبھی تھکے ہارے تھے۔ کھانے سے فارغ ہو کر سبھی اونگھنے لگے۔ بہت جلد سبھوں کو گہری نیند آ گئی۔ جانور بھی جگالی کرنے لگے۔

علی الصباح ابوطروس کی آنکھ کھلی۔ سبھی افراد میٹھی میٹھی نیند میں تھے۔ منظر بے حد دلکش تھا۔ نیلا آسمان بے حد خوبصورت لگ رہا تھا۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ریت پر خوشگوار ہوائیں چل رہی تھیں۔ رومان آلود منظر نے ساربان ابوطروس کو نغمہ و رباب پر اکسایا۔ اس کی انگلیاں خود بخود رباب پر حرکت کرنے لگیں۔ اس نے ایک خوبصورت نغمہ چھیڑا۔

جب صحرا بھوکا، پیاسا، ننگا تپتا ہے
ابن المعز ——— !
جب آنکھ کا منظر شعلہ و شبنم ہوتا ہے
ابن المعز ——— !
جب سورج آگ کا گولا ہوتا ہے
ابن المعز ——— !
جب انسان لنگڑا، لولا، گونگا، بہرہ ہوتا ہے
ابن المعز ——— !

ساربان ابوطروس نغمہ و رباب میں ڈوب گیا۔ وہ دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو گیا۔ نغمہ کی مدھر آواز اور ساز کی مترنم آواز لوگوں کے کانوں میں رس گھولنے لگے۔ یکے بعد دیگرے سبھی بیدار ہوئے اور اس کے چاروں طرف جمع ہو گئے۔ صبح کے اجالے میں پاکیزگی بڑھتی جا رہی تھی منظر لمحہ بہ لمحہ اور نکھرتا جا رہا تھا جگالی کرتے ہوئے جانور اکٹھا ہونے والے افراد کو پھٹی پھٹی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ چند افراد اس کی آواز میں آواز ملانے لگے۔ بیشتر افراد پر وجدانی کیفیت طاری ہو گئی تھی ساربان ابوطروس مصرع اول پڑھتا اور سبھی بہ آواز بلند مصرع ثانی کہتے ———

اینا المفر!

لہلہاتے صحرا کا سفر
اینا المفر —— !
میرے قدموں میں بھنور
اینا المفر —— !
کھو گئے دیوار و در
اینا المفر —— !

سارا منظر میر کارواں نے خیمے سے جھانک کر دیکھا۔ نغمہ و ساز اور سرور و انبساط سے پکارنے والی آواز ——— اینا المفر ——— اسے بے حد پسند آیا۔

ساربان ابوطروس کو بہت سی نگاہوں میں قدر و منزلت حاصل ہو چکی تھی۔ میر کارواں نے اسے انعام کے طور پر قیمتی چادر پیش کی۔ اس انعام سے ساربان ابوطروس بے حد خوش ہوا۔ اسے پہلی بار لوٹ کے مال اور انعام کے مال میں کھرا فرق محسوس ہوا۔ ——— اس کے باپ نے بھی محنت و مشقت کی روزی کی تلقین کی تھی۔ رزق حلال کی برکت اسے سمجھائی تھی۔ اس کا باپ ابوزید برسر بھی شاہی اونٹوں کی رکھوالی کرتا تھا۔ وہ اونٹوں کی چھوٹی چھوٹی بیماریوں کا بھی علاج کرتا تھا۔ اسے اونٹوں کے نسل کی اچھی شناخت تھی۔ شاہی محل کے حکام اونٹوں کی خریداری کے وقت اسے اپنے ساتھ ضرور رکھتے تھے۔ خریداری اسی کے مشورے سے ہوتی تھی۔ اس نے ابوطروس کو طبابت کا فن سکھانے کی کوشش کی تھی لیکن ابوطروس یہ فن حاصل نہ کر سکا۔ اس کی طبیعت اس فن کی طرف مائل نہ ہوئی۔ اسے رقص و سرود کا شوق تھا۔ نغمہ و ساز کا وہ شائق تھا۔ شہر کے مرکزی چوراہے پر شاعر اپنا کلام پڑھتا تو وہ ہجوم میں سب سے آگے رہتا ——— اور پھر وہ ایسے گروہ کے ہاتھوں میں پھنس گیا جس کا شعار لوٹ مار اور قتل و غارت گری تھا ——— !!

انسان حالات اور ماحول کا اسیر ہوتا ہے۔ سماج اور معاشرے کی گہری چھاپ اس کے ظاہر و باطن پر ہوتی ہے ——— شیر کی اولاد گیدڑوں کی جھنڈ میں اپنی خصوصیات زائل کر دیتی ہے۔ شاہین کا بچہ کبوتروں کے غول میں اپنی پرواز بھول جاتا ہے اور ہوا کے تند و سرکش جھونکے پر لرزہ براندام ہو جاتا ہے ———

ایک دن ایک رات پڑاؤ رہا۔ سبھی تر و تازہ ہو چکے تھے۔ جانوروں کا چہرہ تھکان و اضمحلال سے عاری تھا۔ ساربان ابوطروس کی آمد کو سبھی نے فال نیک تصور کیا۔ حد نگاہ تک لق و دق صحرا پھیلا ہوا تھا۔ سورج آہستہ آہستہ گرم ہو رہا تھا۔ کاروان صحرا کے سینے پر اپنے قدموں کے نشانات ثبت کرتا ہوا آگے منزل کی جانب بڑھ رہا تھا۔ ریگ زار پر رہ رہ کر بگولے اٹھتے اور دھواں سا پھیل جاتا ——— ابوطروس دیگر ساربانوں کی طرح اونٹ کی نکیل تھامے چل رہا تھا۔ اس کا ذہن مال و اسباب کی طرف بار بار دوڑ رہا تھا۔ وہ ابھی تک سراغ نہیں لگا سکا تھا کہ بیش قیمت مال کس اونٹنی پر ہے۔ اسے خبر تھی کہ تجارت کے اسباب میں کپڑے، قالین، اونٹ و اسپ اور زرہ بکتروں کے علاوہ ہیرے جواہرات بھی ہیں۔ کچھ دور چل کر اس نے سامان کو ٹٹولا۔ لیکن اسے صحیح علم نہ ہو سکا۔ وہ بہت بے چین تھا۔ وہ آمد و رفت کی راہ سے واقف تھا۔ اگلے پڑاؤ تک وہ ساری معلومات اکٹھا کر لینا چاہتا تھا ——— :

(باقی آئندہ شمارہ میں)

طاہر نقوی (پاکستان)

آشنا فصیلوں کے اندر

ابھی چند روز سے مجھے اچانک یوں محسوس ہونے لگا ہے جیسے کوئی کان لگا کر میرے اندر سے کچھ سُن رہا ہو۔ اور میرا لاشعور دھڑا دھڑ کھڑکیاں بند کر کے شیشے میں سے جھانکنے لگا ہو۔ اسی کیفیت کی وجہ سے پچھلی دو تین راتوں کو مسلسل جاگنے کے بعد میں ایک رات گہری نیند سو رہا تھا کہ رات کے کسی پہر میرا پانچ سالہ بیٹا میرے لحاف میں آگھسا۔ اپنی نیند میں خلل پڑنے پر مجھے اس پر سخت غصہ آیا اور پھر اس کے بعد نیند نہ آئی۔ کیونکہ مجھے برابر یہی خدشہ رہا کہ کروٹ لوں تو کہیں وہ دب نہ جائے اور گھڑی گھڑی سردی سے بچانے کے لئے اسے ڈھکتا رہا۔ یوں باقی رات گزر گئی اور صبح ہوتے ہی میری آنکھ لگی ہی تھی کہ اس نے میرے چہرے پر اپنے ننھے ہاتھوں سے طمانچے مار مار کر مجھے اٹھا دیا۔ میں بری طرح جھنجھلا اٹھا تھا اس لئے اسے جھڑک کر دوسری طرف کروٹ لے کر آنکھیں بند کر لیں۔ مگر وہ وہیں پلنگ سے لگا کھڑا روتا رہا اور تنگ آکر میں اٹھ کھڑا ہوا۔ نیند پوری نہ ہونے سے میری آنکھیں جل رہی تھیں اور ذہن میں غصہ، الجھن اور بے چینی ایسے ملے جلے جذبات کی کھچڑی پک رہی تھی۔ اسی کیفیت میں جلدی جلدی میں دفتر جانے کی تیاری کرنے لگا اور ناشتے کے دوران وہ میرے پاس آبیٹھا۔ میں نے نظروں ہی نظروں میں اسے باز رہنے کا اشارہ کیا تو وہ چپ چاپ مجھے محض دیکھتا رہا۔ میں نے اٹھتے ہی چائے کی پیالی اٹھائی مگر نہ جانے کس وجہ سے وہ اچانک اٹھا تو اس کا سر پیالی سے ٹکرا گیا۔ گرم گرم چائے میرے کپڑوں پر آگری اور کچھ اس کے سر پر گری تو تکلیف سے وہ چلانے لگا۔ میں نے کچھ تو رات بھر کی بے آرامی اور کچھ اس اچانک حرکت کے نتیجے میں پیدا شدہ غصے سے بے قابو ہو کر اس کے ایک طمانچہ مار دیا۔ بیوی نے جلدی سے مجھے دوسرے کپڑے لا کر دیئے اور میں نے جلدی جلدی تبدیل کر کے باہر نکلنے کے لئے دروازہ کھولنے کی کوشش کی تو معلوم ہوا کہ باہر سے بند ہے۔ دو تین بار زور زور سے ہاتھ مارا کیونکہ جلدی کی وجہ سے مجھ پر بے چینی کے ساتھ الجھن بھی سوار ہو رہی تھی۔ میں چھت پر اس خیال سے گیا کہ کسی راہ گیر سے کہہ کر دروازہ کھلواؤں گا تو دیکھا کہ دروازہ بند کئے حسن غصے سے بھرا آگے بیٹھا ہے۔ میں نے غصے میں دروازہ کھولنے کو کہا مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ پھر میں نے نرمی سے کہا۔ آخر کچھ دیر بعد اس کے جی میں جانے کیا آئی کہ دروازہ خود ہی کھول دیا۔

یہ آٹھ دن کی بات تھی کہ دفتر سے واپس آتا تو میری بیوی حسن کی بہت سی شرارتوں اور اس کی نئی نئی شکایات کے بارے میں بتاتی۔ کبھی اس کے محلے والوں اور پھیری والوں کو دروازے پر لاکھڑا کرنے پر ٹوک ٹوک کرنے کی وجہ سے نظر آتی۔ نتیجے کے طور پر میں اسے ڈانٹ ڈپٹتا تو ویسا ہی منہ بنا کر بھاگ جاتا اور رحبئا اس کا کچھ نہ بگڑتا۔ غصے کے اس عالم میں کبھی اس کے ایک آدھ طمانچہ بھی مار دیتا۔ اس روز دفتر سے واپس آیا تو وہ باہر کھڑا اپنے ابا ... اچھال رہا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی بھاگ کر اندر گھر میں چلا گیا اور

اپنے خیال میں مجھ سے بچنے کے لئے مسہری کی شفاف چادر پر ننگے پاؤں چڑھ گیا۔ یہ دیکھ کر بیوی اسے سزا دینے کے لئے دوڑی تو میں نے اسے روکا اور خود ہی ڈانٹنے لگا۔ بیوی نے مسہری کی چادر بدل کر اسے نہلایا اور سختی سے منع کیا کہ اب باہر ہرگز مت جانا۔ وہ نہایت سعادت مندی سے سر ہلانے لگا۔ میں نے اسے اپنے پاس بلایا اور لیٹ کر اخبار دیکھنے لگا۔

شام کو چونکہ چند مہمان آنے والے تھے اس لئے بیوی گھر کو سمیٹنے اور ٹھیک ٹھاک کرنے میں مصروف ہو گئی۔ میری بیوی سرخ گٹھڑی بن کر میرے گھر آئی تھی اور کھل کر اب میلے کچیلے کپڑوں کی طرح بکھر گئی تھی اور گھر کے چپے چپے پر اس نے اپنی ذات کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھیلا دیئے تھے۔

مہمانوں کے آنے سے ذرا پہلے اطمینان کر لینے کی خاطر ڈرائینگ روم میں جھانک کر میں نے دیکھا تو غصے سے زیادہ حیرت ہوئی۔ صوفے پر ننگے پاؤں کے نشانات، گلدان کے پھول بکھرے ہوئے، سینٹرل ٹیبل الٹی ہوئی اور کرسیاں اپنی جگہ پر نہ تھیں۔ میں نے اس کا یہ عالم دیکھا تو غصے میں فوراً بیوی کو بلا کر دکھایا۔ اس نے بتایا کہ دوپہر کو جب تم سو رہے تھے تو میں نے اسے درست کیا تھا۔ حسن اس وقت ہم دونوں کی طرف دیکھتے ہوئے ہنس رہا تھا۔ بیوی کام کی زیادتی کی وجہ سے ویسے ہی الجھی ہوئی تھی۔ اسے پکڑنے کے لئے لپکی تو میں نے اسے روکا اور بڑھ کر ڈرائینگ روم کو خود ہی ٹھیک ٹھاک کرنے لگا۔ وہ یہ بڑبڑاتی ہوئی چلی گئی کہ تم نے ہی اسے بگاڑا ہے۔ میں نے اس کا اس لئے کوئی جواب نہیں دیا کہ جب میں حسن کو سزا دیتا ہوں اور وہ اسے بچا لیتی ہے تو میں بھی اس سے یہی بات کہتا ہوں۔ میں حسن کو پاس بٹھا کر یہ سمجھاتا رہا کہ دیکھو جب مہمان آئیں تو تمیز سے بیٹھنا اور چیزوں کو الٹ پلٹ مت کرنا۔ وہ چپ چاپ میری باتوں کو سننے کے بعد کہنے لگا اچھا چار آنے دیجئے۔ میں نے جھٹ نکال کے دے دیئے اور کہا کہ دیکھو اپنا یہ وعدہ یاد رکھنا۔

اتنے میں مہمان آ گئے اور ان کی وجہ سے میرا دھیان حسن کی طرف سے ہٹا تو وہ نہ جانے کس وقت باہر نکل گیا۔ باتیں مختلف موڑ لیتی ہوئی بچوں کے موضوع پر آ گئیں۔ ماں باپ ادھر ادھر کی باتوں کے بعد ہمیشہ اپنے بچوں کا ذکر بے ضرورت بھی لے آتے ہیں۔ چاہے اس میں ان کے شعور کا نہ سہی ان کے لاشعور کا ہی دخل ہو اور اسی کوشش میں اس وقت ہمارے مہمان اپنے بچوں کی تربیت، ان کی تمیز داری اور تعلیم کے شوق کی باتیں کر رہے تھے۔ میں بھی ان کی ہاں میں ہاں ملاتا جاتا کیونکہ ایسی ہی خواہشیں بگولا بن کر میرے سینے میں ناچ رہی تھیں اور شاید اسی سے مجبور ہو کر ساتھ ہی گاہے گاہے اپنے منے کے لئے تعریفی باتیں کرتا رہا۔ عین اسی اثناء میں وہ عجیب حالت میں ڈرائینگ روم میں داخل ہوا۔ ننگے پاؤں، کپڑوں پر مختلف قسم کے دھبے، ہاتھ میں گولا گنڈا! اسے دیکھ کر میں اچھل کر رہ گیا اور پہلے تو اسے دوسرے کمرے میں چلے جانے کا اشارہ کیا مگر جب وہ نہ مانا تو کھسیاتے ہوئے اسے اپنے پاس بلایا تاکہ وہ کسی اور کے پاس جا کر اس کے کپڑے پر دھبے نہ ڈال دے۔ سب کی شک و شبہ کی نظریں اس کے سراپے سے ہو کر میرے احساسات کے دریچے سے مجھ پر پڑ رہی تھیں۔ شاید وہ لوگ میری چند لمحے پیشتر کی خالی شیخی کو پہچان گئے تھے۔ یہ حالت بیوی کے لئے زیادہ دیر تک قابل برداشت نہ رہی، وہاں سے اٹھ کر وہ اندر چلی گئی کیونکہ اس معاملے میں وہ مجھ سے زیادہ حساس اور جذباتی واقع ہوئی ہے۔ میں بھی اپنی اندرونی کیفیت کو دباتے ہوئے حسن کو دوسرے کمرے میں چلے جانے کو کہتا رہا مگر وہ کسی صورت نہ مانا آخر خود ہی اسے اندر اٹھا کر لے گیا۔ بیوی نے اسے سزا دی اور دوسرے کپڑے پہنائے کچھ دیر بعد اسے اپنے ساتھ لائی اور ساتھ ہی لگائے بیٹھی رہی۔ بیوی نے باتوں کے دوران اپنا دھیان ہٹ جانے کی وجہ سے اس کا ہاتھ چھوڑ دیا تو بڑھ کر وہ سامنے رکھی ہوئی کھانے کی مختلف چیزوں پر بے تمیزی سے کھانے لگا۔ میں نے اسے ایسا کرنے سے منع کیا اور گھبراہٹ کے عالم میں دوسرے کمرے میں چلے جانے کو کہا تو وہ شرارتاً بولا کہ پہلے چار آنے دیجئے، یہ سن کر سارے مہمان ہنسنے لگے اور ایک

صاحب کہنے لگے کہ یہ رشوت مختلف شکلوں میں ہمارے معاشرے میں رائج بس کر رہ گئی ہے اور اب تو یہ ہمارے ورثے آگئی ہے۔ میں نے اس ح کا ذرا بھی لطف نہیں لیا بلکہ ایک لمحے مجھے یوں محسوس ہوا جیسے مجھ پر طنز کی گئی ہو اس لئے میں نے اپنی حالت کے مدوجزر کو دباتے ہوئے ان کی اس بات کو نظر انداز کر کے منے سے کہا کہ ابھی تو دیئے تھے مگر وہ ضد کرتا رہا اور مجھ سے ہاتھ چھڑانے کی کوشش میں ایک صاحب کے ہاتھ میں تھامی ہوئی پیالی سے جا ٹکرایا، اور یوں چائے ان کے قیمتی سوٹ پر بکھر گیا، ان کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ میں نے یہ دیکھ کر منے کے کان کھینچ کر تھپڑ مارنا ہی چاہتا تھا کہ بیوی اسے کھینچتی ہوئی دوسرے کمرے میں لے گئی۔

شرمندگی سے میرا برا حال تھا گویا اس وقت مہمانوں کے سامنے میرے سارے کپڑے اتر گئے ہیں، اپنی اسی حالت پر میری زبان سے ایک لفظ بھی نہیں نکل پا رہا تھا۔ ان بھاری لمحوں میں مجھے اپنی آنکھوں، شریانوں اور نسوں میں تیزاب سا اترتا ہوا محسوس ہوا۔ حسب معمول میں اب بھی مہمانوں سے خوش دلی، بے فکری اور سکون سے کوئی بات چیت نہ کر پایا۔ میرے ساتھ ہمیشہ یہی ہوتا کہ مہمان آتے ہی یہ مانوس بے چینی کہیں اندر سے شروع ہو کر میری رگ رگ میں سرایت کر جاتی کہ کہیں منا ان سب کے سامنے کوئی ایسی ویسی حرکت نہ کر ڈالے اور اس پورے عرصے مہمانوں کی باتوں سے زیادہ میرا دھیان اس کی اسی قسم کی حرکتوں کے سامنے لگا رہتا۔ کبھی وہ خاموش رہتا یا شرافت سے بیٹھا رہتا تو میں اسے اس پراسرار نظروں سے دیکھتا اور ڈرامے کے حزنیہ منظر کو دیکھنے کے لئے بے تابی سے اس لمحے کا انتظار کرتا جب میرے چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگیں گی اور بکری کی کھال میں چھپا ہوا بھیڑیا چھپا ہوا باہر نکل آئے گا اور اسٹیج پر ناچنا شروع کر دے گا اور اس وقت میرا ایک رنگ آئے گا دوسرا جائے گا۔ اجتماعی شعور اس حد تک ترقی کر گیا ہے کہ وہ باتیں اور واقعات جو کبھی بہت چونکا دینے والے یا پراسرار معلوم ہوتے تھے اب نہایت غیر اہم اور عام لگتے ہیں مگر اس کے باوجود بچوں کے معاملے میں ہماری کیفیت اور نفسیات مختلف ہو جاتی ہے۔

حسن کی انہی حرکتوں کی وجہ سے میں نے بے تکلف ملنے جلنے والوں کو اپنے ہاں بلانا اور ایسی محفلوں میں جانا ترک کر دیا تھا۔ دوسروں کے بچوں کو دیکھتا تو رشک آتا کیونکہ نہ خواہ مخواہ بولتے اور جہاں ماں باپ کہتے وہیں ادب سے بیٹھے رہتے۔ اگرچہ ایسے بچے مجھے محض بے جان گڈے گڑیاں لگتے۔ لیکن ان کے ماں باپ کی یکسوئی دیکھ کر میرا جی للچاتا اور ایسے موقعوں پر یہ خیال مجھے بری طرح پریشان کر دیتا کہ کہیں زیادہ سختی اور مار پیٹ اس پر بے اثر ہو کر نہ رہ جائے اور وہ ضدی اور بے حس نہ ہو جائے۔ منے کی رواں طبیعت پر پہرہ بٹھا دینے سے اس کے شرانگیز جذبات میں فساد کی بو پھوٹنے لگی تھی۔ اس کے ان دبے ہوئے اور گھٹے ہوئے جذبات نے اپنی تسکین کی یہی راہ نکالی تھی۔ یہ دیکھ کر میری طبیعت ایسی ہوتی جو محض کسی متفکر کی کیفیت ہوتی ہے۔ میں منے کی بعض انہی چھوٹی چھوٹی شرارتوں کی وجہ سے خوف زدہ نہیں تھا بلکہ بے نام اندیشوں کی انجانی چاپ نے میرے خیالات کو پر لگا دیئے تھے۔ میں اس معاملے میں اب سنجیدہ ہو چلا تھا اور اس کی تربیت کے مسئلے پر غور کرتا رہتا۔ یہ مسئلہ گیلے صابن کی طرح پھسل پھسل کر میرے ہاتھ سے نکل جاتا۔ لیکن مہندی کے پتے کو محض مٹھی میں دبا کر رکھنے سے رنگ نہیں آتا۔ اس کے لئے تو پتے کو کوٹنا اور پیسنا پڑتا ہے اور کبھی معاشرے کے دیئے ہوئے زاویۂ نگاہ اور اپنی فطرت کے برخلاف یہ بھی سوچتا کہ منا اپنی شخصی آزادی انجوائے کر رہا ہے۔ وہ مکمل آزادی سے زندگی بسر کر رہا ہے، ہمیں یہ آزادی کہاں میسر ہے۔ ہم جو چاہتے ہیں وہ کر سکتے ہیں۔ ہم تو معاشرے اور سماج کے اصولوں میں جکڑے ہوئے اور اپنی زندگی کے دکھاووں میں بری طرح الجھے ہوئے ہیں۔ منا ابھی ان پابندیوں سے آزاد ہے، اس میں ان کی پرواہ نہ کرنے کی ہمت ہے۔ مجھے اس پر رشک بھی آتا اور لمحہ بھر کے لئے سوچتا کہ جب تک معاشرہ اسے پابند نہ کرے اس وقت تک اسے آزاد رہنے دیا جائے مگر اپنے آس پاس کے مصنوعی اصولوں

کے غیر حقیقی پن کے دھندلے آئینے میں بیٹے کو دیکھتا تو میں خود بخود چونک اٹھتا کہ اس دلدلی زمین پر میری طرح آخرکار بیٹے کو بھی چلنا سیکھنا ہی پڑے گا۔ اپنے اس معاشرے میں ہمیں ان بچوں سے حقائق کا ادراک اور شعور ملتا ہے۔

اس رات کو میں اور میری بیوی ٹی۔ وی پر ایک دلچسپ پروگرام دیکھ رہے تھے کہ پیچھے سے اسکرین پر ایک چپل آکر پڑی۔ ہم نے گھبرا کر دیکھا تو حسن غصے سے ہم دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ میرے ڈانٹنے سے پہلے ہی کہنے لگا کہ آپ میری بات کیوں نہیں سن رہے ہیں، اتنی دیر سے کہہ رہا ہوں۔ میں نے غصہ دباتے ہوئے اور کسی سختی سے اجتناب برتتے ہوئے اس حرکت کی وجہ پوچھی تو بولا کہ آپ نے سب کے سامنے مجھے کیوں ڈانٹا تھا۔ اس معاشرے کے ہم ایسے بڑوں میں ایسی عزت نفسی اور شخصی اہمیت کا احساس کہاں ہے۔ اگلے ہی روز میں دوپہر کو بیٹھا کھانا کھا رہا تھا کہ بیوی کی چیخ سنائی دی۔ میں ہڑبڑا کر ادھر بھاگا تو وہ فرج کے سامنے ہونق بنی کھڑی تھی اور حسن فرج کے اندر بیٹھا ہنس رہا تھا۔ بیوی بولی کہ فرج میں نے کھولا تو یہ اندر بیٹھا تھا۔ کچھ سوچ کر میں کانپ گیا شاید بیوی نے اس کے فرج میں شرارتاً داخل ہوتے ہی اتفاق سے جلدی کا ہی دروازہ کھول دیا تھا۔ دراصل فرج کے سب سے نیچے والی ٹرے اور ایک خانہ حسن پہلے ہی توڑ چکا تھا جس سے فرج کے نچلے حصے میں کافی گنجائش پیدا ہو گئی تھی۔

ایک روز بیوی منے کو میرے پاس چھوڑ کر کسی کام سے باہر کہیں چلی گئی۔ میں لیٹا اخبار پڑھ رہا تھا کہ اچانک میں نے منے کو اس کمرے میں نہ پا کر پورے گھر میں تلاش کیا، باہر گلی میں دیکھا، پڑوس کے ہر گھر میں دریافت کیا اور آس پاس کے لوگوں سے پوچھا مگر کہیں نہ ملا۔ میں گھبرا گیا۔ میرے گرد تاریکیاں برے وقت کی طرح بڑھیں اور میری روح جسم کے اندھے کنوئیں سے نکل کر خلا کے تاریک سمندر میں ڈوب گئی۔ کوئی گھنٹہ بھر کے بعد بیوی آئی اور اس نے گھر کے سامنے لوگوں کو اس طرح کھڑے دیکھ کر میری حالت دیکھی تو گھبرا گئی۔ میں نے اسے ساری بات بتائی تو اس نے بے حال ہو کر مجھ سے کئی سوال کر ڈالے۔ میں نے اسے اپنی اندرونی حالت چھپاتے ہوئے اسے سمجھایا اور جا کر محلے کے مسجدوں سے اعلانات کرائے۔ رشتہ داروں کو فون کر کے اطلاع دی اور ایک پڑوسی کو قریبی تھانے میں رپورٹ درج کرانے کے لئے بھیجا۔ ادھر بیوی کی حالت خراب ہو رہی تھی۔ میں سوچ رہا تھا کہ اسے سنبھالوں یا منے کو تلاش کروں۔ تھک ہار کر ہم گھر میں آ بیٹھے، اسی لمحے حسن اپنی آنکھیں ملتا ہوا ڈرائینگ روم سے نکلا۔ مجھے اپنی آنکھوں پر اعتبار نہ آیا۔ بیوی نے بھاگ کر بے اختیار اسے لپٹا لیا۔ حیران حیران ہو کر وہ ہم دونوں کو دیکھتا رہا۔ شاید یہ اچانک محبت اور نرمی اس کے لئے غیر متوقع تھی۔ میں نے اس سے پوچھا کہ تم کہاں تھے، ہم تمہیں اتنی دیر سے تلاش کر رہے ہیں تو ڈرائنگ روم کی طرف اشارہ کر کے کہنے لگا میں تو وہاں سو رہا تھا۔ میں نے اسے لے جا کر جگہ دیکھنی چاہی تو اس نے ڈرائینگ روم والی بڑی سینٹرل ٹیبل کے نیچے بتایا شاید اس وقت میں گھبراہٹ میں میز کے نیچے جھانک کر نہ دیکھ پایا تھا۔ اس کے بعد رشتہ داروں، پڑوسیوں اور جاننے والوں کا تانتا بندھ گیا، انہیں پوری بات بتا بتا کر حلق سوکھ گیا۔ کسی کو بیوی بتاتی کسی کو میں۔ میرے [illegible]وں کے دروازے سے کئی بار چیخ نے نکلنے کی کوشش کی۔ مگر میں نے شعوری قفل لگا دیا۔ اس دوران تھانے سے پولس والے بھی آ گئے۔ اس ہنگامے میں یہ یاد نہ رہا کہ کوئی تھانے میں جا کر منے کے ملنے کی وہاں اطلاع کر دیتا۔ پولس والوں نے بے تکے سوالات کر کے پریشان کر ڈالا، انہیں میری بات پر یقین ہی نہیں آ رہا تھا۔ مشکل سے ان سے پیچھا چھڑایا۔ اس سلسلے میں منے پر مجھے بے حد غصہ آنے لگا کہ بیٹھے بٹھائے ایک مصیبت کھڑی کر دی۔

رات کو تھکن کی وجہ سے جو ایک فطری عمل ہے، بے سدھ ہو کر پڑے اور صبح منے کے اسکول کی گاڑی کے ڈرائیور نے منے کی شکایتوں کا پلندہ میرے سامنے کھول دیا کہ گاڑی میں تمام بچوں کو مارتا ہے، نچلا نہیں بیٹھتا، گاڑی سے باہر نکل پڑتا ہے۔ ان شکایتوں سے جتنا

ل کا کام کیا۔ اس سے پہلے جب بھی میں اس کے اسکول جاتا تھا تو اس کی اس قسم کی ہزاروں شکایتیں سننے کو ملتیں۔ اب میں تنگ آچکا
. ایسا لگتا کہ کوئی چیز ذہن کو چھو رہی ہے اور کوئی ایسی شکل لے رہی ہے جو دیکھی بھالی ہو لیکن سب اچانک اندھیرے میں جھلا جاتا
رصرف جھلاہٹ رہ جاتی۔ میرے اس اندیشے نے کہ کہیں متا حوصلوں کی سیڑھیاں پھلانگتا نہ چلا جائے، میرے اعصاب کی زنجیر توڑ
یری ذہنی صلاحیتوں کو متاثر کر دیا اور آخر بہت سوچ بچار کے بعد ہم نے بیوی سے کہا کہ اس بورڈنگ ہاؤس میں داخل کر دیا
ئے تو وہ بہت خوش ہوئی۔ اب لمحے مجھ پہ مہربان ہونے لگے تھے جو دیر تک اپنا اثر دکھاتے رہتے۔

میں نے شہر کی ایک اچھی بورڈنگ ہاؤس میں داخل کرا دیا، وہاں ہفتے میں صرف ایک دن ہمیں اس سے ملنے کی اجازت تھی۔ اس
م سے فارغ ہو کر میں نے اطمینان کا گہرا سانس لیا گویا زندگی کا کوئی پرانا اور بہت بڑا مسئلہ خوش اسلوبی سے حل ہو گیا ہو۔ اب مہمان
نے تو وہ مخصوص بے چینی اور گھبراہٹ دامن گیر نہ ہوتی۔ کہیں جاتے تو کسی شرمندگی کا خطرہ ساتھ نہ جاتا اور اب گھر بھی پہلے کی طرح
، ترتیب نہ رہتا بلکہ صاف ستھرا رہتا اور آنے جانے والے رشک آمیز نظروں سے دیکھتے۔ رشتے دار اور دوست واحباب ہمارے
ں دانشمندانہ فیصلے کو سراہتے اور کہتے کہ وہاں متا کی شرارتیں جاتی رہیں گی۔ اور اس کی بدتمیزیاں ختم ہو جائیں گی۔ میں اور بیوی
سن کر خوش ہوتے، ایک دوسرے کو دیکھتے اور محض ان کی ہاں میں ہاں ملاتے۔ گویا ہمارے سارے الفاظ صدا بہ دستک دینے کے بعد
سی گوشے میں دبک کر بیٹھ رہے ہوں اور اچانک کوئی بیتا ہوا لمحہ پیچھے سے پاس آ کر ہاتھ پکڑ کر کھینچ لیتا۔

ایک روز دفتر سے واپسی پر میرا ذہن بوجھل تھا اور تھکن میرے اعصاب میں نشے کی صورت میں بیٹھی ہوئی تھی۔ ساتھ ہی مجھے
یہ دیا دہا احساس بھی تھا کہ گھر جا کر آرام ہی آرام ہو گا، کوئی گڑبڑ نہیں ہو گی۔ جاتے ہی حسن کے پیچھے پیچھے نہیں دوڑنا پڑے گا اور کھانا
کھانے کے بعد اطمینان اور بے فکری سے اخبار پڑھوں گا۔ یہی سوچتے ہوئے میں گھر میں داخل ہوا تو میں ایک دم ہی کی طرح چونک کر
رہ گیا۔ اب تک میں یہی سمجھ رہا تھا کہ اپنے شعور کی ساری کھڑکیاں بند کر کے ہم بالکل مطمئن ہیں مگر اس لمحے میرے شعور کے اس احاطہ
خانے سے کوئی پرندہ پر پھیلا کر ہوا میں تیر گیا۔ ڈرائینگ روم کی کھلی ہوئی کھڑکی میں سے میں نے دیکھا کہ میری بیوی ڈرائینگ روم کی سلیقے
سے سجی ہوئی تمام چیزوں کو الٹ پلٹ کر رہی تھی، اخبار پھاڑ رہی تھی، کتابوں کے صفحے علیحدہ کر رہی تھی، صوفے پہ ننگے پاؤں کھڑ
کو د رہی تھی اور ساتھ ہی اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرتے چلے جا رہے تھے ——— !!!

بقیہ : گرگِ شب ......

نظار حسین کی "بستی"۔ محمد منشا ریزن زبث کا " کاروانِ وجود"۔ انور سجاد کا "خوشیوں کا باغ"۔ انیس ناگی کا
" دیوار کے پیچھے" غلام الثقلین نقوی کا " میرا گاؤں" عبداللہ حسین کا " باگھ" فاروق خالد کا "سیاہ آئینے" اور خدیجہ مستور
رحوم کا " آخری ناول " زمین" شامل ہیں۔ جو اپنی اپنی حیثیت میں چھوٹے بڑے اہم اور بعض ادبی ناول ہیں۔ یہاں ان سب ناولوں
ا " گرگِ شب" سے موازنہ مقصود نہیں ہے بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ " گرگِ شب" بھی اپنے موضوع، مواد اور اسلوب کی بنا پر
یک قابلِ ذکر ناول ہے۔ اور جب ہم گزشتہ کئی سالوں کے دوران آنے والے ناولوں کا جائزہ لیں گے تو اس ناول کو نظر انداز کرنا ممکن
نہ ہو گا۔

ڈاکٹر وزیر آغا سے ایک گفتگو

ملاقات : علی حیدر ملک

نام : وزیر آغا
تاریخ پیدائش : ۱۹۲۲ء
جائے پیدائش : سرگودھا
تعلیم : ایم۔ اے (اقتصادیات) پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)
پیشہ : زمینداری
شاعری : ۱۔ شام اور سائے ۲۔ دن کا زرد پہاڑ ۳۔ غزلیں ۴۔ نردبان
۵۔ آدھی صدی کے بعد
تنقید : ۶۔ نظم جدید کی کروٹیں ۷۔ اردو شاعری کا مزاج ۸۔ تنقید اور احتساب
۹۔ تخلیقی عمل ۱۰۔ نئے مقالات ۱۱۔ تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں
۱۲۔ نئے تناظر
انشائیے : ۱۳۔ خیال پارے ۱۴۔ چوری سے یاری تک
۱۵۔ دوسرا کنارہ
متفرقات : ۱۶۔ مسرت کی تلاش ۱۷۔ شام دوستاں آباد
۱۸۔ عبدالرحمٰن چغتائی (شخصیت اور فن) ترتیب

س: ڈاکٹر صاحب۔ آپ کی ادبی زندگی کا آغاز کیسے ہوا؟

ج: میں معاشیات کا طالب علم تھا۔ اردو کبھی میرا مضمون نہیں رہا۔ پہلے میں نے اپنے ہم عمر بھانجے شمس آغا کے افسانے صاف کر کرکے "ادبی دنیا" کو بھیجے۔ پھر خود افسانے لکھنے کی کوشش کی۔ لیکن مجھے احساس ہوا کہ میں افسانہ نہیں لکھ سکتا۔ بعد میں شاعری شروع کی۔ اور ایک بے معنی نظم کہہ کر "ساقی" کو بھیج دی جو شائع ہو گئی۔ یہ نظم میں نے نصرت آرا نصرت کے نام سے بھیجی تھی۔ پھر میں نے کچھ افسانے نصیر آغا کے نام سے لکھے۔ یہ ۱۹۴۶ء اور ۱۹۴۷ء کی بات ہے۔ کچھ عرصہ بعد میں نے طنز و مزاح پر ایک مضمون لکھا جسے پڑھ کر مولانا صلاح الدین احمد نے کہا کہ تم اس موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کر ڈالو۔ ۱۹۵۵ء میں میں نے اردو ادب میں طنز و مزاح کے موضوع پر تھیسس داخل کیا اور ۱۹۵۶ء میں مجھے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری مل گئی۔ اسی سال میرا بیٹا سلیم پیدا ہوا۔

س: آپ اقتصادیات کے طالب علم تھے۔ اس کے بعد آپ نے طنز و مزاح پر پی۔ ایچ۔ ڈی کیا۔ پھر تصوف سے کیسے دلچسپی پیدا ہو گئی؟

ج: ہمارا تعلق ایران کے قزلباش خاندان سے ہے۔ میرے دادا اس صدی کے شروع میں سرگودھا آگئے۔ وہ رڈیارڈ کپلنگ کے دوست تھے۔ میرے والد کو پتہ نہیں کیسے تصوف سے شغف پیدا ہو گیا۔ وہ بوریوں میں بھر بھر کر تصوف اور روحانیت پر کتابیں لاتے تھے اور برگد کے درخت کے نیچے بیٹھ کر پڑھتے تھے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ آدمی کو اپنی بات سیدھی سادی زبان میں کہنی چاہیے۔ تصوف اور بعض دوسرے معاملات میں مجھ پر اپنے والد کا ہی اثر رہا۔

س: آپ نے شروع میں "مسرت کی تلاش" اور طنز و مزاح پر مضامین لکھے تھے۔ بعد میں اس نوعیت کے مضامین کا سلسلہ کیوں برقرار نہیں رہا؟

ج: چونکہ تبدیلی آتی رہتی ہے۔ اس لئے میں نے موضوعات بدل لئے۔ بعد میں میں نے انشائیے لکھنے شروع کئے۔ انشائیے میں بھی مسرت اور لطف اندوزی کا پہلو ہوتا ہے۔

س: شاعری خصوصاً جدید شاعری کی طرف آپ کی توجہ کیسے ہوئی؟

ج: جب میں کالج سے فارغ ہوا تو اس وقت جدید نظم کا چرچا ہو رہا تھا۔ مجھ پر جدید نظم گو شعرا کا خاصا اثر ہوا۔ ویسے مجھ میں شاعری کا ذوق میرے ایک انگریزی کے استاد نے پیدا کیا جو انگریز تھے۔ ۱۹۶۰ء میں جب میں "ادبی دنیا" کا شریک مدیر ہوا تو میں نے جدید نظم اور جدیدیت کے فروغ کے لئے کوشش تیز کر دی۔

س: کہا جاتا ہے کہ آپ کی تنقید کی بنیاد عمرانیات یا انتھروپولوجی پر ہے۔

ج: میں نے صرف انتھروپولوجی سے نہیں بلکہ مختلف علوم مثلاً نفسیات وغیرہ سے بھی استفادہ کیا ہے۔

س: ادب کی فنی قدر و قیمت سے متعلق آپ کا موقف کیا ہے؟

ج: اصل چیز تو فن پارہ ہی ہے۔ اسے سمجھنے کے لئے مختلف CONTEXT استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ فن پارے کو فنی طور پر معیاری تو ہونا ہی چاہیئے۔ تنقید میں تخلیق آفرینی بڑا کام ہے۔ اس میں اسلوب کا مطالعہ بھی آجاتا ہے۔ اور فکر کا مطالعہ بھی۔

س: کیا جدید دور میں اردو طنز و مزاح میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے؟

ج: ہمارے ہاں طنز و مزاح کا معاملہ بہت سست ہے۔ طبعاً یا نسلاً ہم لوگ مزاح نگار اور مزاح پسند نہیں ہیں۔ اردو میں جو یا

طنز کی طرف زیادہ توجہ رہی ہے۔ پھر بھی ادھر کچھ اچھی چیزیں لکھی گئی ہیں۔

س : ادھر تو آپ نے طویل نظموں پر اپنی توجہ مرکوز کر رکھی ہے، کیا اس کا کوئی خاص سبب ہے؟

ج : میں نے محسوس کیا کہ مختصر نظموں میں تشنگی موجود رہتی ہے۔ اس لئے میں نے تھوڑی سی PROB ING کی اور طویل نظمیں لکھنا شروع کیں۔

س : ہمارے ہاں طویل نظموں کو فروغ کیوں نہیں ہوا؟

ج : ہمارے ہاں مختصر نویسی کا رجحان زیادہ رہا ہے اسی لئے دوہے، غزل اور افسانے کو فروغ ہوا۔ ضرب الامثال کی کثرت اور ترقی کا بھی یہی سبب ہے۔ طویل نظم لکھنا ایک امتحان سے گزرنا ہے۔ زیادہ تر طویل نظمیں کئی نظموں کا ملغوبہ معلوم ہوتی ہیں۔

س : آپ اردو کی کن کن طویل نظموں کو کامیاب سمجھتے ہیں؟

ج : مجھے اردو کی ایک طویل نظم نے متاثر کیا جو کہ کمار پاشی کی تھی۔ بقیہ نظموں میں کرافٹ مین شپ زیادہ محسوس ہوتی ہے۔

س : آپ نے انشائیے کے فروغ کے لئے مستقل کاوش کی ہے۔ اب جب کہ ان کاوشوں کے آغاز سے ربع صدی کا عرصہ گزر چکا ہے تو آپ کی رائے اس بارے میں کیا ہے، یعنی آپ اس سے مطمئن ہیں یا........

ج : میں انشائیے کے لئے آہستہ آہستہ کام کرتا رہا پہلے میں تنہا تھا مگر اب نئی پود نے اس میں دلچسپی لینا شروع کی ہے۔ ہمارا ادب خون کی کمی کا شکار ہے۔ انشائیہ تازہ خون مہیا کر رہا ہے۔ یہی اس صنف کا جواز ہے۔ ہم ہر خیال ہر چیز باہر سے لے لیتے ہیں۔ ذاتی خیالات نہیں پیش کرتے۔ یہ کام انشائیہ انجام دے رہا ہے۔ انشائیہ معمولی چیزوں کے غیر معمولی پہلو پیش کرتا ہے۔ یہ ایسی دانش کا اظہار ہے جو شخصیت سے پھوٹتی ہے۔ اردو اور انگریزی انشائیے میں فرق یہ ہے کہ انگریزی انشائیہ نگار عام زندگی کو موضوع بناتے ہیں، جب کہ اردو انشائیہ نگار تصوف سے استفادہ کرتے ہیں۔

س : انشائیے کی اصطلاح کس کی عطا ہے؟

ج : تقسیم سے قبل اختر اورینوی نے یہ اصطلاح استعمال کی تھی۔

س : اس کی گرامر؟

ج : اس کے ذریعے ایک منفرد نقطۂ نظر سامنے آنا چاہیئے اور زیادہ طویل نہیں ہونا چاہیئے۔ اس میں طنز و مزاح اور افسانوی عناصر بھی ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ لازمی نہیں ہیں۔

س : پاکستان اور ہندوستان کے جدید افسانے میں آپ کوئی فرق محسوس کرتے ہیں؟

ج : میں سمجھتا ہوں کہ فرق جو ہے وہ ماحول کا ہے۔ یہ فرق کراچی اور پنجاب کے افسانوں میں بھی ہے۔ ویسے مجھے پاکستان اور ہندوستان کے افسانے کے درمیان کوئی اور بڑا فرق نظر نہیں آتا۔

س : اردو ناول نگاری کے بارے میں آپ کا خیال کیا ہے؟

ج : ناول ایک اہم صنف ہے۔ اگر ہم ناول نہیں لکھتے تو دنیا کے MAINS TREAM سے کٹ جائیں گے۔ دنیا میں ہر جگہ ناول کو فروغ ہو رہا ہے۔ ہمارے ہاں بھی کوشش ہو رہی ہے۔ (ذرا ٹھہر کر) ہمارا ایک المیہ یہ ہے کہ ہمارا ادب ترجمہ کے ذریعہ غیر ممالک میں عام نہیں ہوتا۔

س: آپ نے اپنی کتاب "تخلیقی عمل" میں جو نظریہ پیش کیا تھا اس کا اطلاق عملی تنقید میں کہاں کہاں کیا ہے؟

ج: میں نے "تخلیقی عمل" میں جو نظریہ پیش کیا تھا اس کا اطلاق "تصوراتِ عشق و خرد اقبال کی نظر میں" پر کیا۔ اب میں کچھ ایسے موضوعات پر کام کرنا چاہتا ہوں جن پر اب تک کام نہیں ہوا۔

س: آپ کا اپنے نقادوں کے بارے میں کیا رائے ہے؟

ج: ہمارے ہاں مصنف کا براہِ راست مطالعہ کرنے کی بجائے اِدھر اُدھر کی باتوں پر بھروسہ کر لیا جاتا ہے۔ تنقید کے لئے مطالعہ اور وہ بھی غیر متعصب مطالعہ ضروری ہے۔ انور سدید صاحب نے بڑا کام کیا ہے لیکن انہیں یہ سہولت حاصل تھی کہ وہ میرے قریب تھے فاصلے پر رہنے والوں میں عام طور پر کچھ نہ کچھ غلط فہمیاں موجود ہیں۔

س: آپ نے ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش نہیں کی؟

ج: کبھی کبھی یہ کوشش کرتا ہوں (توقف کے بعد) میں سمجھتا ہوں کہ غیر متعصب پڑھنے اور لکھنے والوں کے درمیان پائی جانے والی غلط فہمیاں رفتہ رفتہ دُور ہو جائیں گی۔

س: وارث علوی کی طرح؟ (قہقہہ)

ج، ان کا انداز غلط ہے۔ (مسکراتے ہوئے) ؎ اے شخص گفتگو تو شریفانہ چاہیے

س، کیا آپ تنقید کی موجودہ صورتِ حال سے مطمئن ہیں؟

ج: خلیپ، تجزیاتی مضامین اور بیشتر لفظ تراشی ہوتے ہیں۔ تنقید اس سے الگ ہوتی ہے اور اس میں خاصی ترقی ہوئی ہے۔ پچھلے دو تین سال میں افسانے پر کافی تنقید لکھی گئی ہے۔

س: جدیدیت کی تحریک کے بارے میں آپ کے تاثرات کیا ہیں؟

ج: جدیدیت کی تحریک ایک بڑی تحریک ہے۔ ہمارے ہاں علامہ اقبال اسی تحریک کے تحت آئے۔ ترقی پسندی بھی اسی کا ایک رُخ تھی۔ ترقی پسندوں نے جدیدیت کی پوری تحریک سے صرف معاشی نظریئے کو اپنایا باقی باتیں چھوڑ دیں۔

س: ڈاکٹر صاحب! وقت کافی ہو چکا ہے، آپ تھک بھی گئے ہوں گے۔ اس لئے اب صرف ایک سوال اور۔ وہ یہ کہ نثری نظم کے بارے میں اپنے مؤقف کی وضاحت کر دیں۔

ج: نثری نظم کے بارے میں کئی دفعہ لکھ چکا ہوں۔ آپ کے سوال کے جواب میں یہ کہنا چاہوں گا کہ میں کسی چیز کا مخالف نہیں ہوں لیکن نثری نظم چونکہ آہنگ میں نہیں ہوتی۔ اس لئے اسے شاعری نہیں مانا جاسکتا۔

بقیہ: کلام حیدری بحیثیت افسانہ نگار

جب وقت نے کروٹیں بدلیں۔ قدروں کی شکست و ریخت کا عمل تیزی سے جاری رہا۔ زمانے نے بے رحمیوں اور بے یقینیوں کو ابھارا تو فنکار نے اسے محسوس کیا ہے اور اپنے ارد گرد کے حالات کی عکاسی کی۔ صفر اور الف۔ لام۔ میم کلام حیدری کے تخلیقی تجربے کا منظر نامہ ہے۔

نصر قریشی

سوچتے لمحوں کی صلیب

سوچ رہا ہوں کب سے بیٹھا میز پہ کاغذ قلم لئے
سُننے والوں کی خدمت میں کیا نذرانہ پیش کروں
نظم، غزل، یا گیت، رُباعی یا کوئی نوحہ لکھوں

نظم کہ جس میں حُسن و عشق کی قُربت کے افسانے ہوں
غزلیں جن میں چشم و لب کے مستی بھرے پیمانے ہوں
گیت کہ جس کی دُھن پر سُننے والے سب دیوانے ہوں
ایسی رُباعی جس کے روپ میں یادوں کے میخانے ہوں
نوحہ، جس میں حال کی بے رحمی پر اشک بہانے ہوں

درد کے موسم، رات اور دن بھی کیا کیا رنگ بدلتے ہیں
آج کے وعدے، کل کے سپنے، لاوا بن کے پگھلتے ہیں
من کے جنگل بن میں کتنے ناگ جو آج بھی پلتے ہیں
نظمیں، غزلیں، گیت اور دوہے اگنی کنڈ میں جلتے ہیں
جانے کب اِس اگنی کنڈ کو آکر کوئی توڑے گا
ساگر کے کھارے پانی میں امرت بانی گھولے گا

اِندر سبھائیں، کھیل، تماشے، کیسے کیسے میلے ہیں
رُوپ کا اُجلا پن رکھنے کو کیا کیا ناٹک کھیلے ہیں
تن، من کے سُکھ چین کی خاطر دُنیا کے دُکھ جھیلے ہیں
پھر بھی ہر محفل میں تنہا، ہر میلے میں اکیلے ہیں

چاروں جانب طاقت کی اک جنگ ابھی تک جاری ہے
باروروں کے ڈھیر پہ بیٹھی وقت کی فتنہ کاری ہے
زر کی پوجا کرنے کی ہر سُو پھیلی بیماری ہے
زرداری کے پنجے میں جکڑی اپنی ناداری ہے
کچھ ایسے گوشے ہیں جن پر آج بھی ظلمت طاری ہے
ایسے مناظر بھی ہیں جن پر لکھنا اک دشواری ہے
دُنیا کے بازار میں جیسے ہر کوئی بیوپاری ہے
جانے کیوں غم کے ماروں کی آج بھی دل آزاری ہے
کل بھی جینا بھاری تھا اور آج بھی جینا بھاری ہے

سوچ رہا ہوں اپنے اندر کا شاعر باہر آئے
ٹوٹے پھوٹے منظر کی تصویر لہو سے بھر جائے
لیکن اپنی سوچ کے دروازے پر ہر سُو پہرا ہے
ذہن و دل کے آنگن میں ظلمت کا رنگ ہی گہرا ہے

نے اندر کا شاعر باہر آنے سے گھبرائے
لتے ہوئے ماحول میں فن اور اک فن کار نہ جل جائے
یسے حسین نظمیں لکھوں اور کیسے حسین غزلیں لکھوں
ڑھنے سننے والوں کو فن کا نذرانہ پیش کروں

پھر بھی لوح و قلم کی عظمت یہ احساس دلاتی ہے
تحریروں کے نور سے دنیا نور کی دولت پاتی ہے
سوئے ہوئے فن کار کو دھرتی کی آواز جگاتی ہے
قلم کی مشعل سے کاغذ کی تاریکی مٹ جاتی ہے
دل کی گہرائی سے میرے لب پہ دعا یہ آتی ہے
ہر گھر، ہر بستی، ہر کوچہ، خوش حالی کا درپن ہو
حال کی بدحالی مٹ جائے مستقبل بھی روشن ہو
نفرت کی دیوار گرے ہر دل کا کشادہ آنگن ہو
ساری دنیا، ساری دھرتی امن و سکوں کا دامن ہو
بھٹکا ہوا انسان محبت کی منزل کو پا جائے
خوش حالی کا رنگ بستی کونپل کونپل لہرائے!!

حامد مجاز

نجات

سکوت ہی سکوت ہر طرف
نہنگِ دل قیامتوں کے شور کو نگل گیا
بند آنکھ میں
ہست و بود کے
تمام ذائقے سمٹ کے آ گئے
اپنے اپنے خوف کی کمان سے
خدنگِ جاں
حصارِ غم کو توڑ کر نکل گئے
ہرن تمام
جنگلوں میں چھپ گئے
خوف کی گرہ کھل گئی

دیوار

باہر تو ایک شور بپا ہے
اندر کیا ہے
شہنائی ہے
میں سایہ ہوں تنہائی کا
اور ادھر دیوار کے پیچھے
رشتوں کے زنجیر میں جکڑا
جسم پڑا ہے رسوائی کا ————!

اپنے بچوں سے

صحیفوں میں یہ لکھا ہے
شکست و ریخت کے لمحے ہر اک موسم میں آتے ہیں
بہاریں جب شگوفوں سے لپٹ کر الوداع کہہ دیں
مسافر زرد پتّے جب سفر آمادہ ہو جائیں
بگولے ٹہنیوں سے اُن کا جوبن چھین لے جائیں
ہوائیں تیز سے جب تیز تر ہوتی چلی جائیں
تو اتنا جان لینا تم کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
کہ آندھی سے فضاؤں کی کثافت دور ہوتی ہے
شکست و ریخت کے موسم ازل سے آتے رہتے ہیں
ہراساں تم نہ ہو جانا
شکست و ریخت کے موسم میں اک لمحہ ہے بس ایسا
اُس اک لمحے سے تم ڈرنا
کہ جس میں پیڑ زندہ ہوں
مگر مالی کو گھن کھائے
سفینہ راہ پر ہو
ناخدا گمراہ ہو جائے
کہ جس میں گھر سلامت ہو
مکیں بے جان ہو جائے
کہ جب الفاظ زندہ ہوں
مگر مفہوم مر جائے
اُس اک لمحے سے تم ڈرنا
شکستِ و ریخت کا یہ لمحہ گر اندر اُتر جائے
تو پھر تعمیر کی دیکھو کوئی صورت نہیں رہتی!!

نیّر جہاں، لاس اینجلس

انا

اُسے پتہ ہے کہ زیست جب بھی
مثالِ دوزخ الاؤ ہو گی
کہ جس میں ہر پل عذاب ہو گا
ہم اس کے سائے کی حرمتوں میں پناہ لیں گے
اُسے پتہ ہے کہ ٹوٹے رشتوں کے گھاؤ جس دم
اُداس مجروح زندگی کی
تمام راہوں پہ جا بچھیں گے
نفس نفس سے لہو رِسے گا
وہ مرہمِ دل
جراحتِ غم کے ہم کو ساماں عطا کرے گا
اُسے پتہ ہے کہ زیست سے جب
بکھرتے پتوں کی طرح اُڑ کر
دھنک کا ہر رنگ فوت ہو گا
کہ چپّے چپّے پہ زندگی کے
اندھیری سفّاک رات ہو گی
وہ اپنے فانوسِ دل سے ہر جانب اُجالے بکھیرے گا
اُسے مگر یہ پتہ نہیں ہے
نئے عذابوں سے آشنائی ہے اپنا شیوہ
ہمارے لشکر کے فیل زنجیر پا ہیں سارے
کہ واپسی کے تمام رستے کھلے ہیں پھر بھی
ہم اپنی کشتی جلا چکے ہیں

وامق جونپوری

غزل

ایک آواز کبھی نغمہ کبھی رعدِ فلک
کبھی سنّاٹے کا سرگم کبھی ٹاپوں کی دھمک

ایک خواب ایسا بدن لپٹا ہوا پھولوں میں
بار صد رنگ اُٹھائے ہوئے ڈالی کی لچک

ایک وعدہ کی خلش کر گئی جو نیند حرام
کبھی آہٹ، کبھی کھٹکا کبھی دھڑکن کبھی شک

ایک خوشبو کہ لغت میں نہیں جس کا کوئی نام
اس کی قربت کا یقیں غیر شعوری سی مہک

ایک گلزار تصور ہے بہت تیز کر لے
بلبلِ شوق ابھی اور چہک اور چہک

ایک تہذیب ہے فن کار کی آشفتہ سری
اے جنوں اور بہک اور بہک اور بہک

ایک تشکیک سے بوجھل ہے فضائے گلشن
اے گلِ زخمِ جگر اور مہک اور مہک

ایک وقت آتا ہے جب آتا ہے تاریخ کو ہوش
جامِ لبریزِ غمِ زیست چھلک اور چھلک

ایک پیچیدہ عمل فکرِ سخن ہے وامق
کبھی ظاہر کبھی باطن کبھی باتوں کی بھنک

خورشید احمد، کراچی (پاکستان)

غزل

غلبہ ہو نیند کا بھی اگر جاگتے رہو اے صاحبانِ فکر و نظر جاگتے رہو
شب خوں کا ہو نہ جائے ہدف یہ دیارِ جاں غفلت کا تم پہ ہو نہ اثر جاگتے رہو
تاریکیوں کے سائے بہت گہرے ہو چلے کچھ روشنی کی لاؤ خبر جاگتے رہو
اک مرگِ آگہی کا تاثر ہے چارسو توڑو جمودِ فکر و نظر جاگتے رہو
وہ دیکھ آسماں پہ سیہ بادلوں کے دَل برسیں گے آج برق و شرر جاگتے رہو
پہنچے نہ شب کا ہاتھ گریبانِ صبح تک اب کھینچ لو کمانِ نظر جاگتے رہو
توڑا ہے کیا قمر نے شبِ تیرہ کا طلسم شاید کہیں بجا ہے گجر جاگتے رہو
دامِ نظر کشادہ کرو تا بہ دشتِ شب اُتریں گے طائرانِ سحر جاگتے رہو
جب تک کہ صبحِ نَو کی گواہی نہ دے لہو ہاتھوں پہ رکھ کے کاسۂ سر جاگتے رہو

خورشید اپنی ذات کی تکمیل کے لئے
روشن رکھو چراغِ ہنر جاگتے رہو

غزلیں

اطہر عزیز

میں جو راہ میں ہر بات بے خطر کہہ دو
نہ سن سکیں تو انھیں چیخ چیخ کر کہہ دو

سسکتی یاد اگر دن کو رات کہتی ہے
کوئی کہے نہ کہے رات تم مگر کہہ دو

نشید سنگ کو نوٹ سکوں جو کہتے رہو
کبھی تو نوحہ گروں کو بھی نغمہ گر کہہ دو

وہ دل جہاں کہ اندھیرے درود پڑھتے ہوں
اسے تو درد کا مہکا ہوا کھنڈر کہہ دو

تمہارے لب پہ لہو کا خمار کہتا ہے
کہ اب تو یاد کی ہر مئے کو معتبر کہہ دو

یہ آسمان بھلا روز کب سنورتا ہے
حسیں سفر ہے ہر اک سنگ کو شجر کہہ دو

کبھی جو لمحۂ سازش تمہیں ملے اطہر
نظر کی بات نواؤں کی تال پر کہہ دو

کہتا ہے جو بھی کہہ دو ہمیں بہرے کان میں
دیکھو بلا ہو نہ مجھے سائبان میں

خوابوں کی سیڑھیوں پہ نظر رکھ کے کیا کریں
رہتی ہے اب تو یاد بھی اونچے مکان میں

لہجہ میں ایک بار تو شبنم بھی گھول لو
یہ کیا کرے کی بات، لہو کی زبان میں

سورج کی خودکشی کا بھی منظر عجیب تھا
بکھرا جو دائروں میں تو سمٹا چٹان میں

فکر جمیل جانے کہاں جا کے سو گئی
ہم ڈھونڈتے ہیں گیت غزل کی دکان میں

سانسوں سے پوچھتی تھیں یہی لب کی آہٹیں
یہ تو بتاؤ کیسا کیا امتحان میں

آہوں کے تیر اشک کے نیزے تو بن گئے
شعلے سمٹ کے رہ گئے لیکن کمان میں

سید احمد سحر

غزل

جانے کیا آج پنا ہم بخدا مانگے ہے
ایسی کیا بیتی ہے دل پر کہ دعا مانگے ہے

ہوسِ خام کہ جینے کا مزا مانگے ہے
دل وہ دیوانہ کہ زخموں کی قبا مانگے ہے

کوئی دامن کشِ دل ہے میں جدھر جاتا ہوں
سامنے آکے بتائے بھی تو کیا مانگے ہے

موج در موج کنارہ ہے مگر کشتیٔ دل
لذتِ کشمکشِ دامِ بلا مانگے ہے

کون گم کردۂ منزل پہ ادھر آ نکلا
کسی گمنام سی بستی کا پتا مانگے ہے

دل کہ رہ رہ کے بھلاتا ہے وہ بیتی باتیں
یادِ ماضی ہے کہ مجرم کی سزا مانگے ہے

زندگی کو بھی ہے درکار جبیں کی وہ شکن
جو زمانے کی عرق ریز ہوا مانگے ہے

لاکھ آراستہ زنداں میں کرو قید مگر
بادیہ گرد تو صحرا کی فضا مانگے ہے

اور کیا تھا وہ سحر جس کی تمنا تھی تجھے
اور کیا ہے جو غمِ دل کے سوا مانگے ہے

راشد الہ آبا

غزل

تم سے بچھڑے ہیں تو تنہائی سے کھیلے ہیں بہت
بھیڑ میں بھی ہمیں لگتا تھا اکیلے ہیں بہت

اپنی یادوں کے مسائل میں نہ الجھاؤ مجھے
میرے سر پہلے ہی دنیا کے جھمیلے ہیں بہت

تجھ کو برباد کیا میں نے یہ سچ ہے، لیکن
زندگی تیرے لئے دکھ بھی تو جھیلے ہیں بہت

ہاتھ میں اپنے عصا ہے نہ یدِ بیضا ہے
کیا کریں شہر میں فرعون کے چیلے ہیں بہت

نیند کب ٹوٹے گی کچھ کہہ نہیں سکتا راشد
میری آنکھوں میں ابھی خوابوں کے میلے ہیں بہت

یم - کے - اثر

غزل

سہمی سہمی سی ہواؤں میں کھنک کیسی ہے
ٹوٹ جانے کی ہر اک دل میں للک کیسی ہے

منتشر دھوپ میں مصلوب جھجک کیسی ہے
سانس کی لے میں کسی شب کی دھمک کیسی ہے

صبح کے پاؤں میں منزل کے بندھے تھے گھنگھرو
شام کے در پہ شکستہ سی کسک کیسی ہے

سیپ کے منھ میں نئی بوند کی دستک نہ سہی
دور تک برق کے آنگن میں ٹپک کیسی ہے

کوئی موسم ہو وہ ملتا تھا ہمیشہ مجھ سے
اب کے موسم میں یہ دانستہ جھجھک کیسی ہے

ہر گھڑی قائم ہے سماعت پہ دھماکے کا غرور
رقص کرتی ہوئی شرمندہ لپک کیسی ہے

شیش محلوں سے کوئی اپنے نکل کر دیکھے
ناتراشیدہ جبینوں کی یہ بھنک کیسی ہے

میرے ہی جسم سے نفرت ہے، تو کیوں ہے آخر
سانپ کی طرح زبانوں میں لچک کیسی ہے

جلترنگ وقت سناتا ہے کہ بلبل کوئی
بے زباں ہونے کی آخر یہ کھٹک کیسی ہے

دور تک کیسے مناظر ہیں کہ جلتے ہیں اثر
بے اماں شہر سہی سر میں سنک کیسی ہے

خورشید سحر

غزل

وہی تھا باب وہی داستان میری طرح
اسے بھی دینا پڑا امتحان میری طرح

یقیں کی موج میں وہ ڈوبتا ابھرتا رہا
کہ اس کے دل میں بھی تھا صد گمان میری طرح

تمام نشۂ حسرت بکھر کے رہ جائیں
گنوا کے دیکھے کبھی تو وہ جان میری طرح

نہ آئی آندھی کوئی اور نہ زلزلہ ہی اٹھا
لرز رہا ہے شکستہ مکان میری طرح

یقیں کے زہر سے ناآشنا رہا لیکن
کبھی وہ ہو نہ سکا بدگمان میری طرح

زمیں تو پاؤں تلے ہے اسے میں کیا دیکھوں
بکھر رہا ہے بہت آسمان میری طرح

وہ ایک خوفِ مسلسل جو کوئی خوف نہیں
کھڑا ہوا ہے مرے درمیان میری طرح

تبصرے

نام رسالہ : رُوحِ ادب ، سہ ماہی
پبلشر : مغربی بنگال اُردو اکیڈمی
سائز : ڈیمائی ۱/۸
صفحات : ۱۹۲
قیمت : ڈھائی روپے فی کاپی
سالانہ : دس روپے
شمارہ : ۳ (اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۸۴)

مغربی بنگال اُردو اکیڈمی نے اب تک تین شمارے۔ روحِ ادب کے شائع کئے ہیں، قیمت اتنی ہی ہے کہ اسے خرید کر پڑھا جا سکتا ہے۔ بہار اُردو اکیڈمی کی طرح یہ رسالہ "قیمتی" نہیں ہے۔ معیار کے اعتبار سے بھی یہ ہماری ریاست کی اُردو اکیڈمی کے ترجمان سے بلند تر ہے۔

ہمیں معلوم ہے کہ سرکاری گرانٹ مغربی بنگال اُردو اکیڈمی کو بہار اُردو اکیڈمی کے مقابلے میں بہت کم ملتی ہے، مگر شاید یہ بدعنوانیاں بنگال میں کم ہیں۔ افسران بھی اتنے "اونچے درجے" کے بنگال میں نہیں ہیں کہ جن کی تنخواہیں بغیر کام ہزاروں میں ہو۔ ریٹائرڈ لوگوں کا مغربی بنگال اُردو اکیڈمی کو ریٹائرنگ روم یا "بوڑھوں کا گھر" نہیں بننے دیا گیا ہے۔

اس رسالے میں اکیڈمی کی کانسل اور دوسری BODIES کی رپورٹ بھی عام جانکاری کے لئے دے دی گئی ہے۔ جب کہ بہار اُردو اکیڈمی میں اس کی میٹنگوں کی روداد صیغۂ راز میں۔ رکھے جانے پر بڑی محنت کی جاتی ہے۔
اِس شمارے میں اقبال مجید، رشن مظفر پوری جیسے افسانہ نگاروں کی اچھی تخلیقات شائع کی گئی ہیں۔ گوشۂ فیض کے تحت فیض کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔

بہار اُردو اکیڈمی کا رسالہ پانچ سو سے زیادہ نہیں چھپتا مگر "روحِ ادب" کی اشاعت ہزاروں میں ہونے لگی ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہاں کام کرنے والے کام کا حق ادا کرتے ہیں۔ صدر، نائب صدر اور سکریٹری صاحبان کی خوشامد میں وقت برباد نہیں کرتے۔

کلام حیدری

نام رسالہ : دوماہی **الفاظ** علی گڑھ
پبلشر : ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
ایڈیٹرز : نورالحسن نقوی، اطہر پرویز، احمر یار خاں
قیمت : شمارہ ۱ — ۱۶ (جنوری تا دسمبر ۸۴ء) تین روپے،
سالانہ ۱۶/ روپے

الفاظ کا شمار معیاری رسائل میں ہوتا ہے۔ یہ دوماہی بہت بڑے گیپ کے بعد شائع ہوا۔ ایک سال میں جہاں اس کے چھ شمارے شائع ہوتے وہاں پورے ۱۹۸۴ء میں یہی ایک شمارہ شائع ہو سکا ہے۔ اردو کے معیاری رسائل پر جو کڑا وقت آیا ہے اس کا اندازہ اس اذیت ناک بات سے ہو سکتا ہے کہ ایسا اچھے اور مستحکم ادارے کو بھی چھ شماروں کی بجائے سال بھر میں صرف ایک ہی شمارہ نکالنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اس کے لئے ریاست کی اردو اکیڈمیوں کو کچھ کرنا چاہئے۔ جن میں سے اکثر محض 'بندر بانٹ' میں مبتلا ہیں۔

اطہر پرویز کے انتقال نے ہم سے ایک با عمل اردو کا خدمت گار چھین لیا ہے۔ اطہر پرویز نے زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے لئے جتنا کچھ کیا وہ لائقِ تقلید و تحسین ہے۔

پیشِ نظر شمارے میں گوشۂ مجتبیٰ حسین کے تحت جو مضامین ہیں ان سے مجتبیٰ حسین کے طنز و مزاح کی نرالی اور معیاری تخلیقات کا اندازہ ہوتا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے طنز و مزاح کے اردو سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے، وہ اس "گوشے" کے مستحق ہیں۔

بقیہ صفحہ

قارئین

سواد وصوت

اختر انصاری ـــــــ علی گڑھ

محترمی السلام علیکم

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ ایک نوجوان نثار احمد چمپارن (بہار) کے رہنے والے، بہار یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر آج کل علی گڑھ میں اپنے مقالے کے لئے مواد جمع کرنے آئے ہوئے ہیں۔ انھوں نے مقالے کا موضوع "اختر انصاری: حیات اور ادبی خدمات" اپنی یونیورسٹی سے منظور کرایا ہے۔ اور مقالے کا پہلا باب میری نگرانی میں علی گڑھ ہی میں مرتب کیا ہے۔ اس باب کو میں "آہنگ" میں اشاعت کے لئے بھیجتا ہوں، اس لئے کہ اول تو یہ ان کے اپنے ہی صوبے سے شائع ہوتا ہے اور دوسرے میرے خیال میں ہندوستان بھر کے رسائل وجرائد کے مدیران کرام میں صرف "آہنگ" کے مدیر محترم کو تنہا صحیح الذوق اور سلیم الطبع، اردو ادب اور ادب پروری کے سوا ہر دوسری ترغیب یا موجودہ دور کی "پتے بازی" سے مبرا یعنی ادبی دیانت کا حامل خیال کیا جاسکتا ہے۔

بدرالدین ـــــــ بھاگلپور

گرامی قدر تسلیم وعزت!

توقع ہے کہ مزاج گرامی بخیر وعافیت ہوں گے۔

استاذی محترم ڈاکٹر لطف الرحمن کے توسط سے "آہنگ" جنوری ۸۵ء باصرہ نواز ہوا۔ اخلاقی وادبی فرائض کی ادائیگی کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ آپ نے اس شمارہ کے "کشکول" کے تحت تصوف جیسے پیچیدہ اور نازک مسئلے کی وضاحت بڑے عالمانہ انداز میں کی ہے۔ واقعی آپ اس کے لئے مخلصانہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ چنانچہ میری جانب سے ہدیۂ مبارک باد قبول فرمائیے۔

علاوہ ازیں زیر نظر شمارہ کے تمام شمولات قابل تعریف ہیں۔ خصوصی طور سے فضا ابن فیضی کی دونوں غزلوں نے بہت متاثر کیا ہے۔ تسکین زیدی کا افسانہ "جذبوں کی آنچ" نے دامن دل کو اپنی طرف کھینچنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ناچیز کے مضمون کو بھی شائع کرکے آپ نے شکریہ کا موقع عنایت کیا ہے۔

مصطفیٰ مومن ـــــــ رحمت گنج، دھنباد

آہنگ کا تازہ شمارہ جناب غیاث احمد گدی صاحب کے توسط سے مطالعہ میں آیا۔ رسالہ ہر اعتبار سے خوب صورت ہے۔ اس کی تزئین وترتیب کے لئے آپ کی مساعی جمیلہ کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ غزلیں سب کی سب معیاری اور اعلیٰ پایہ کی ہیں، افسانے بھی اچھے ہیں۔ آہنگ آپ کی سرپرستی میں خوب سے خوب تر ہو، میری دعائیں اس رسالے کے لئے ہمیشہ آپ کے ساتھ ہیں۔

فاروق شفق ـــــــ کلکتہ

چند روز ہوئے محترم سالک لکھنوی کی رہائش گاہ پہ "آہنگ" کا تازہ شمارہ دیکھا۔ بے اختیار پرچہ اٹھا کر ادھر ادھر سے ورق گردانی کی۔ اچھا لگا، کچھ خوشگوار تبدیلی کا بھی احساس ہوا۔ انہماک سے پرچہ البتہ نہ دیکھ سکا۔ سچی بات یہ ہے کہ اتنی طویل مدت میں آہنگ کا نام بھی میرے ذہن سے تقریباً اتر گیا تھا۔ یقین جانئے اس تازہ شمارہ کے یک بیک

سامنے آنے کا ہی نتیجہ ہے کہ تجدید ملاقات کی صورت نکلی۔

ادھر چند برسوں میں، میں بھی کچھ زیادہ مصروف ہو گیا ہوں۔ درس و تدریس کے سلسلے کے ساتھ صحافت سے بھی منسلک ہو گیا ہوں۔ لیکن اپنی شرطوں پر کام کرتا ہوں۔ "اخبار مشرق" میں ہوں۔

"شاعر" کے کسی پچھلے شمارے میں جناب بشیر بدر کے مضمون کے جواب میں آپ کا ایک مضمون نظر سے گزرا تھا۔ دلچسپی کے ساتھ پڑھا تھا اور لطف اندوز ہوا تھا۔ آپ کی باتیں اور نکتے معقول تھے۔ لیکن ایسے مضامین "جواب آں غزل" کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس لئے ان کی حیثیت دوسری ہوتی ہے۔

شہپر رسول ——— علی گڈھ

محترمی کلام حیدری صاحب! آداب خلوص

'آہنگ' متواتر مل رہا ہے۔ آہنگ کے مزاج و معیار کی تعریف بار بار کیا کروں۔ یہی کہنا کافی ہے کہ آپ 'آہنگ' کی انفرادیت اور اہمیت کو بہرحال قائم رکھے ہوئے ہیں۔

لوگ کلیم الدین احمد پر اعتراضات کر رہے ہیں کہ وہ ۴۵-۴۶ سال کے ادبی لوگوں پر قلم اٹھانے سے پرہیز کرتے تھے۔ لیکن لکھنے والے یہ کیوں نہیں سوچتے کہ وہ بذات خود بھی اس دائرہ جرم سے باہر کہاں ہیں؟ ادب میں یہ نظریہ واقعی غلط ہے۔ لیکن اب تو اس کا خاتمہ ہو جانا چاہئے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

خلیل الرحمن زخمی ——— کھلنا، بنگلہ دیش

ہمارے آہنگ کی مسلسل اشاعت ایک معجزہ ہے یقیناً یہ اپنے طور پر آج کا مخزن، ہمایوں، ساقی، اور ادبی دنیا ہے۔ اللہ کرے آپ کا یہ مدتوں قائم رہے۔

نسیم جہاں ——— لاس اینجلس

مکرمی کلام بھائی سلام مسنون

'آہنگ' مجھے برابر مل رہا ہے۔ اردو کا کوئی رسالہ اس زمانے میں اس پابندی سے نکالنا یوں ہی بہت مشکل کام ہے۔ گجا گیا کی سنگلاخ زمین اور ہمت شکن ماحول میں رہ کر ایسا حوصلہ مند کام کرنا۔ اللہ ہمت سلامت اور ارادے بلند رکھے آمین۔

میں ایک عرصے سے وطن سے باہر ہوں۔ اردو زبان میں جو نئے تجربے ہوئے اور ہو رہے ہیں ان سے بڑی حد تک بے خبر بھی ہوں۔ اس لئے آہنگ مجھے اور بھی زیادہ پسند آیا کہ وہ میرے لئے بہت ہی زیادہ INFORMATIVE ہے۔

آزاد غزل بہت ہی دلچسپ تجربہ [illegible] افسانوں میں SYMBOLISM سے بھرپور کہانیاں بہت ہی اچھی لگیں میری طرف سے مبارک قبول کیجئے بلاشبہ اردو ادب اب دنیا کے کسی بھی اعلیٰ ادب کی برابری کر سکتا ہے۔

مسرور آروی ——— آرہ

کلام بھائی! اب آپ تصوف پر ایک ضخیم کتاب لکھ کر خود حلقۂ صوفی میں داخل ہو گئے ہیں۔ اس لئے برائے مہربانی "صفائے صنف انشائیہ" کی طرف سے خاص خیال دیں اور پرانے گھسے پٹے موضوعات اور سستے لطائف اور خیالات پر مبنی تحریر کو انشائیہ نہ مانئے۔ آپ کو تو میں اس صنف کا REFORMER سمجھتا ہوں۔ آپ کو اور وزیر آغا کو۔

اگر موقع ملا اور انشائیے کے بھوت نے مہلت دی تو ارادہ ہے کہ تصوف پر بھی سنجیدگی سے کوئی مقالہ لکھوں تصوف پر مستند کتا[illegible] قوت القلوب، کشف المحجوب، رسالہ قشیریہ، عوارف المعارف، تذکرۃ الاولیاء، فوائد الفواد، خیر المجالس، راحت القلوب، مخ المعانی، مناقب الاصفیاء، خوان پر نعمت ہیں۔ اس کے علاوہ عبدالماجد دریابادی کی تصوف اسلام اور [illegible]

عبدالرحمٰن کی بزمِ صوفیا بھی بے مثل ہے۔
حضرت حصریؒ نے تصوف کی کیا خوب تعریف کی ہے۔ فرماتے ہیں:-

" تصوف مخالف کی کدورت (آلودگی) سے باطن کو پاک کرنا ہے۔"

اور حضرت علی بن بندار الصیرفی النیشاپوریؒ نے بھی خوب خوب تعریف کی ہے۔ فرماتے ہیں:-

" تصوف اپنے دیکھنے کو حق کے لئے ظاہر اور باطن میں چھوڑ دینا ہے۔"

حضرت محمد بن احمد المکریؒ نے بھی یوں تعریف کی ہے،

" تصوف کا حقیقی مفہوم یہ ہے کہ صوفی کے تمام حالات حق تعالیٰ کے ساتھ وابستہ اور درست ہوں۔"

اختر واصف ——— پٹنہ

مکرمی!

فروری ۸۵ء کا شمارہ دیکھا۔ یہ شمارہ سابقہ شماروں سے کافی بہتر ہے۔ فضا ابن فیضی، شاہد کلیم، اطہر عزیز اور فاروق شفق صاحبان کی غزلیں پسند آئیں۔ ممتاز احمد خاں صاحب کا بیدی پر مضمون تشنہ ہے۔ کہانیوں کا حصہ بس ٹھیک ہے۔

مجھے حیرت ہے کہ سواد و صوت کے کالم میں کبھی کبھی ایسے خطوط بھی چھپ جاتے ہیں جو گمراہ کن ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر جناب فروغ صبا کا خط، انہیں سرور آروی کا انشائیہ، انشائیہ سے زیادہ مضمون نظر آتا ہے۔ مزید یہ کہ انہوں نے سرور آروی کو انشائیہ لکھنا چھوڑ دینے کا مشورہ بھی دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ فروغ صبا صاحب کی انشائیہ سے متعلق معلومات ڈاکٹر حسینن کی کتاب "صنف انشائیہ اور چند انشائیے" ہی تک محدود ہیں۔ انہیں چاہئے کہ اپنی معلومات کو تھوڑا UP TO DATE کرلیں۔ اور اگر وہ اتنی زحمت مول لینا نہیں چاہیں تو کم از کم اتنا جان لیں کہ ظرافت نگاری اور انشائیہ نگاری میں کیا فرق ہے؟ میرے خیال سے سرور آروی نوجوان انشائیہ نگاروں میں نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا انشائیہ "پتھر" ایک بہترین تجرباتی انشائیہ ہے۔

تصوف سے متعلق 'کشکول' میں کافی کچھ ہے۔

رحمٰن حمیدی ——— گومو

میرے بزرگ! ہدیۂ سلام

مزاج اقدس! آہنگ کا فروری کا شمارہ نظر سے گزرا۔ آپ نے اس بار خاص توجہ دی ہے۔ اس لئے یہ شمارہ مواد کے علاوہ کتابت و طباعت کے اعتبار سے بھی عمدہ ہے۔ آپ اپنی بے پایاں مصروفیت کے باوجود "آہنگ" کو جس طرح سنوارتے ہیں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ آپ کو ادب و فن پر جو عبور حاصل ہے اس کا اندازہ آپ کی گفتگو سے ہوا۔ آہنگ کے دفتر میں تقریباً ایک گھنٹہ تک آپ سے گفتگو ہوئی۔ آپ کو قدیم و جدید ادب پر بڑی اچھی مہارت حاصل ہے۔ آپ جس خندہ پیشانی اور بے لوثی سے نئے لکھنے والوں کو آگے بڑھاتے ہیں اور جس شفقت و محبت سے پیش آتے ہیں، اس کا میں عینی شاہد ہوں۔ کلچرل اکیڈمی کے گزشتہ دو اجلاس میں شریک ہوا۔ آپ نے جنھیں آگے بڑھایا تھا وہی طوطا چشمی کا ثبوت دے رہے تھے اور آپ اپنے عالی ظرفی کا ثبوت دے رہے تھے۔۔ دنیا میں ایسے لوگ بہت کم ہیں۔ یہ آپ ہی کا ظرف ہے جو زخم کھاکر بھی بدگمان نہیں ہوتا۔

تازہ ترین شمارہ زیر مطالعہ ہے۔ "کشکول" عمدہ ہے۔ اس میں مدلّل گفتگو کی گئی ہے۔ اس سے گزشتہ اغلاط کی طرف نشان دہی بھی ہوتی ہے۔ ممتاز احمد خاں کی کہانی اور مضمون دونوں اچھے ہیں۔ خورشید حیات کا مضمون

بہت بہتر ہے۔ وہ ذہین فن کار ہیں۔ ان سے اُردو ادب کی بہت سی اُمیدیں وابستہ ہیں۔ نسیم سحر کی کی "تیسری حس" اچھی کہانی ہے۔ اس سے عصر حاضر کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اس شمارے کو کتابت و طباعت کی دیدہ زیبی نے چار چاند لگا دیا ہے۔ یہ آپ کی کوشش و محنت کا ثمرہ ہے۔ اُردو کا کوئی بھی آدمی آپ کی خدمات کو فراموش نہیں کر سکتا۔

ڈاکٹر اسلام عشرت ——— مدھوبنی

فروری ۸۵ء کا آہنگ پڑھا، زیر نظر شمارہ کا حصہ مضامین قابل قدر ہے۔ افسانے بھی ٹھیک ہیں، غزلوں اور نظموں کا انتخاب پہلے سے قدرے بہتر ہے۔ طباعت و کتابت میں بھی نکھار آگیا ہے۔ "ایک ادبی گفتگو" عنوان کے تحت ظہیر صدیقی اور شمیم فاروقی صاحبان کے درمیان جو باتیں ہوئی ہیں، وہ دل چسپ اور مفید ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس ادبی گفتگو میں چند اور اہل قلم شریک ہوتے تو یہ زیادہ کارآمد و قابل ذکر ہو سکتا تھا، بہرکیف، آئندہ اُردو زبان و ادب کے اہم عصری مسائل و موضوع پر گفتگو کا سلسلہ شروع کیجیے۔ یہ میری گزارش ہے۔

سرور آروی کا انشائیہ "پتھر" مواد و موضوع، فن اور اسلوب و بیان کسی لحاظ سے بھی انشائیہ نہیں کہا جا سکتا حیرت ہے کہ یہ انشائیہ "آہنگ" جیسے معیاری رسالہ میں کیسے شائع ہوگیا؟ - میرا مخلصانہ مشورہ یہ ہے کہ سرور صاحب انشائیہ نگاری ترک کر کے کسی دوسری صنف پر طبع آزمائی کریں تو شاید کامیاب ہو سکتے ہیں۔ فروغ صبا نے بالکل درست اعتراض کیا ہے کہ سرور آروی کا انشائیہ، مضمون نظر آتا ہے۔

آفاق حیدر ——— بنگلہ دیش

"آہنگ" کی کتابت، طباعت، گٹ اپ میں پہلے سے کافی سدھار آیا ہے۔ جس کی مثال فروری ۸۵ء کا شمارہ ہے "ایک ادبی گفتگو" کے تحت شمیم فاروقی کا ظہیر صدیقی سے لیا گیا انٹرویو کافی پسند آیا۔ ظہیر صدیقی جدید اردو شاعری کا ایک اہم نام ہے۔ ان پر بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔ ممتاز احمد خاں اور [illegible] حیات کے مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔

سرور آروی کا انشائیہ "پتھر" پڑھا اور کئی مرتبہ پڑھا کیا یہ انشائیہ ہے؟ ویسے میں انہیں آہنگ ہی میں ادھر چند ماہ سے پڑھ رہا ہوں۔ بنگلہ دیش میں کم سے کم اردو کے ہر رسائل آتے ہیں لیکن کسی دوسرے رسالے میں یہ نام نظر سے نہیں گزرا۔ نئے لکھنے والے معلوم ہوتے ہیں۔

بقول شخصے "انشائیہ کا کوئی مرکزی خیال نہیں ہوتا۔ بلکہ مرکزیت اس کی شریت میں حرام ہے۔ یہ ایک ایسی تحریر ہے جس کی حیثیت Gossip after dinner کی کہی جا سکتی ہے۔ جس میں جا بجا طنز کا تیور بھی ہوتا ہے اور مزاح کا مرہم بھی۔ ساتھ ہی ساتھ تحریر کی لطافت قارئین کو دعوت فکر و نظر بھی دیتی ہے جس کا اثر دیرپا ہوتا ہے" انشائیہ کی اس تعریف کو نظر رکھتے ہوئے کیا ہم سرور آروی کے "پتھر" کو انشائیہ کہیں گے؟ فروغ صبا نے جو کچھ بھی ان کے انشائیہ کے سلسلے میں لکھا ہے وہ درست ہے۔ فروغ صبا ان دنوں کیا کر رہے ہیں۔ "فنون" "جام نو" وغیرہ میں ان کو پڑھتا رہتا ہوں۔

بنگلہ دیش سے جلد ہی ہم لوگ ایک رسالہ نکالنے والے ہیں۔ آپ کی تخلیقات کا ہمیں انتظار رہے گا۔

ماہنامہ آہنگ میں شائع شدہ تخلیقات کا گوشوارہ

سال ۱۹۸۰ء

مرتبہ: ڈاکٹر محمد مثنیٰ

شمارہ	مضامین	مصنف	مضمون کا تعارف
جنوری	سہیل صاحب جلتے بجھتے لمحوں کے درمیان	اسرار گاندھی	سہیل عظیم آبادی پر تاثراتی مضمون
"	شاعری میں وجدان اور جذبہ کا عمل	شاہد کلیم	وجدان اور جذبہ کا عمل شاعری میں
"	نثری رجحانات	یوسف عثمانی	نثری رجحانات کا تنقیدی جائزہ
"	ذکی انور بحیثیت کہانی کار	اسلام عشرت	ذکی انور کی کہانیوں کا جائزہ
فروری	فکشن اور تنقید کا بحران	علی حیدر ملک	فکشن کے متعلق نقادوں کے رویے کا جائزہ
"	تخلیقی عمل اور آفاقی قدریں	طارق سعید	تخلیقی عمل اور آفاقی قدروں کے تعلق کا تجزیہ
"	امراؤ جان ادا — ایک مطالعہ	مظفر مہدی	امراؤ جان ادا پر ایک تنقیدی نظر
مارچ اپریل	پیشے میں عیب نہیں لیکن ...	علی حیدر ملک	فکشن اور پیشے کے تعلق پر ایک نظر
"	جمیلہ خدا بخش اور ان کے دواوین	ڈاکٹر حمیرا خاتون	جمیلہ خدا بخش کی شاعری پر ایک نظر
"	جدید غزل کا لہجہ	ڈاکٹر عارف نظیری	جدید غزل پر ایک تنقیدی نظر
مئی جون	علامتی افسانہ اور لکیر کے فقیر	علی حیدر ملک	علامتی افسانے کی اندھی تقلید
"	نذیر احمد کے ناولوں کا سماجی پس منظر	محمد اشتیاق	نذیر احمد کے ناولوں میں سماجی پس منظر کا مطالعہ
"	کلام فانی کا تابناک پہلو	صغیر افراہیم	فانی کی غزل گوئی کا تجزیہ
جولائی	اسلوب اور شخصیت	پروفیسر محمد محسن	اسلوب اور شخصیت کے تعلق کا تجزیہ
"	تجرید، معنی آفرینی اور فن	عارف عبدالمتین	تجرید، معنی آفرینی اور فن کے تعلق پر ایک نظر
"	انوالومنٹ یا اندھے کی لاٹھی	علی حیدر ملک	ادب میں انوالومنٹ کا کردار
"	عکس، ادبی گفتگو کا مجموعہ	اسلام عشرت	'عکس' پر ایک تبصرہ
اگست ستمبر	آج سے پچاس سال پہلے پٹنہ	عبدالمنان بیدل	پچاس سال پہلے کے پٹنہ کی صورت حال

شمارہ	مضامین	مصنف	مضمون کا تعارف
اگست ستمبر	احمد یوسف اور سایوں کی تلاش	عظیم الشان صدیقی	احمد یوسف کے فن کا تجزیہ
"	اُردو کے بہاری افسانہ نگار	نثار احمد صدیقی	بہار کے اردو افسانہ نگاروں پر ایک نظر
اکتوبر نومبر	افلاطونی نظریۂ فن	ظہیر صدیقی	افلاطون کے نظریۂ فن پر ایک نظر
"	خزاں میرا موسم ۔ ایک تاثر	علی حیدر ملک	حسن اکبر کمال کی شاعری کا ایک مطالعہ
دسمبر	شہر و شاعر	جمیل مظہری	ایک پسندیدہ نظم کا تجزیہ
"	علامتی افسانہ کیوں اور کیوں نہیں	علی حیدر ملک	علامتی افسانے کے خصوصیات کا تجزیہ

افسانے ۱۹۸۰ء

شمارہ	افسانے	افسانہ نگار
جنوری	آسمان سے گرے	سشیرون کمار ورما
"	تیسری آواز	شفق
"	دروازہ	آنند لہر
فروری	سکون	طاہر نقوی
"	الف کی کہانی	…یر احمد
"	اسٹیٹمینٹ	سلطان جمیل
"	خشک ہوتا ہوا ایک درخت	پروفیسر عبدالمنان
"	لفظوں کا پیرہن	اکرام فرحت
مارچ اپریل	دلدل	کنور سین
"	ٹوٹا ہوا آدمی	حمید سہروردی
"	نوح کے بیٹے	شاہد کامرانی
"	سالگرہ	ولیم محمد بشیر
		ترجمہ، اشرف صدیقی
"	مراجعت	پرویز رحمانی

نظمیں ۱۹۸۰ء

شمارہ	نظم	شاعر
جنوری	دائرے میں چھپا ہوا زاویہ	صدیق مجیبی
"	رباعیات	سلطان اختر
فروری	پہلا خطبہ	آشفتہ چنگیزی
"	روشنی	صابر دت
"	فصاحت و بلاغت	حمید سہروردی
"	گیت	رونق گیاوی
"	سوال	الطاف قریشی
"	بھوک	ترجمہ، ڈاکٹر نریش
مارچ اپریل	مفاہمت	صدیق مجیبی
"	ایک نظم	ظہیر صدیقی
"	مقدر نامہ	چندر بھان خیال
"	دھوپ	اختر یوسف
"	عرصۂ تنہا آفاق	خالد سعید
"	رباعیات	سلطان اختر

شمارہ	افسانے	افسانہ نگار	شمارہ	نظم	شاعر
ون	من الملک الیوم	آغا سہیل	مئی، جون	دو سموں کا سوال	حرمت الاکرام
	پروڈکشن نمبر ۲	مرزا حامد بیگ	"	واپسی	آشفتہ چنگیزی
	زدمیں بکھرے لمحو	مجید انور	"	کتابوں کا کفن	نصر قریشی
	تان ڈوبی نفس کی	نجم باگ	"	تردّد	ثمینہ راجہ
ئی	کھوکھلی آواز کا گیت	رشید امجد	"	اداس ایلورا	احسان اکبر
	تیسری نسل	ممتاز احمد خاں	"	بن باس کا عشق	کرشن موہن
	اُجلی پرچھائیاں دھندلے رنگ	اسرار گاندھی	"	سلسلہ	حفیظ آتش
	نئے موضوع کی تلاش	خالد اگا سکر	جولائی	صدائے شہر	حق اعظمی
،	روشنیوں کا شہر	اکرام فرحت	"	شہر بے لحاظ	بل کرشن اشک
ستمبر	سولی پر لٹکی ہوئی آواز	علی حیدر ملک	"	میں بکھر جاؤں تو	حمید سہروردی
،	وقت	غیاث احمد گدی	"	اپنے پن کا دھوکہ	ڈاکٹر نریش
،	بابا کا تابوت	نشاط الایمان	"	ایک نظم	نعیم اشفاق
نومبر	زمانہ بدل گیا ہے	شمیم افزا قمر	"	اندر کی بات	جبار جمیل
،	بجھتی ہوئی روشنی	اختر واصف	"	کالا سمندر	مصطفٰی مومن
،	مٹتے لمحوں کا منظر	یوسف عارفی	اگست ستمبر	پھر ہوئی شام	ندا فاضلی
،	تیسرے وجود کی موت	رحمٰن حمیدی	"	ناسور	احسان اکبر
/	کنیا دان	ناصر بغدادی	"	جینس کے بیج	کرشن موہن
،	لمحوں کی نوک پر بسا شہر	ابو اللیث جاوید	"	آگہی کے اس سلگتے شام میں	مظفر غوری
،	جادو کی بانسری	م۔ ق۔ خاں	"	سرِ صارعقد	ثمینہ راجہ
"	شہر کا خدا	مشتاق احمد نوری	"	پھر خاموشی کیوں	چندر بھان خیال
ارہ	نظم	شاعر	اکتوبر، نومبر	جمیل مظہری کا	منظر شہاب
			"	نئے سفر پر	شائستہ حبیب
بر	تین نظمیں	بہ نام نظر	"	مضمحل حوصلے	حمید الماس
،	زندگی سے ایک سوال	حسن اکبر کمال	دسمبر	دُعا	مخمور سعیدی
،	دُعا	حسن اکبر کمال	"	سونی پگڈنڈی	فیاض اسعد

غزلیں ۱۹۸۰ء

شمارہ	غزل	شاعر	شمارہ	غزل	شاعر
جنوری	”	دیویندر گوتم	مئی، جون	”	سلطان اختر
”	”	خورشید سحر	”	”	شبیر رسول
فروری	”	سلطان اختر	”	”	عقیل شاداب
”	”	مخمور سعیدی	”	”	رفیق جعفر
”	”	مظفر حنفی	”	”	شفیع اللہ خاں آ
”	”	کرشن موہن	”	”	پرتپال سنگھ بیتاب
”	”	شاہد میر	”	”	پروین کمار اشک
”	”	صفدر	”	”	تسلیم انجم
”	”	ظفر صہبائی	”	”	فردوس گیاوی
”	”	ظفر غوری	جولائی	”	مظفر حنفی
”	”	عقیل شاداب	”	”	وہاب دانش
”	”	شاہد نعیم	”	”	دلکش اعظمی
”	”	ن۔ا۔ نظر	”	”	سوہن راہی
”	”	تسلیم انجم	”	”	شہاب الدین ثاقب
”	”	قوس صدیقی	”	”	شکیل مظہری
مارچ، اپریل	”	حق اعظمی	”	”	سید احمد شمیم
”	”	سید احمد شمیم	”	”	بیتاب پیلی بھیتی
”	”	مختار احمد عاصم	”	”	شائستہ پروین
”	”	اختر نظمی	”	”	سیدہ شان معراج
”	”	ابوالکلام قاسمی	اگست، ستمبر	”	افتخار اجمل شاہین
”	”	کرشن کمار طور	”	”	حسن عباس رضا
”	”	افتخار اجمل شاہین	”	”	شاہد مت
مئی، جون	”	منظر شہاب	”	”	نندو کمار ورما

شمارہ	غزل	شاعر
اگست ستمبر	″	صبا اکرام
″	″	غلام حسین ساجد
″	″	ساحل احمد
″	″	مظفر حنفی
″	″	یوسف جمال
″	″	نجم عثمانی
اکتوبر نومبر	″	حسن نعیم
″	″	سلطان اختر
″	″	حسن اکبر کمال
″	″	حسن عباس رضا
″	″	پروین کمار اشک
دسمبر	″	ڈاکٹر نریش
″	″	باوا کرشن گوپال

تبصرے ۱۹۸۰ء

شمارہ	تبصرے	مبصر
جنوری	تبسم	کلام حیدری
″	وجدان	کلام حیدری
فروری	نورس	کلام حیدری
″	عکس	حسین الحق
″	رقص تحریر	نثار احمد صدیقی
مئی، جون	فراز دار	اسلام عشرت
″	بارا ہوا پرندہ	کلام حیدری

شمارہ	تبصرے	مبصر
مئی، جون	شوشے	کلام حیدری
اگست، ستمبر	الف۔ لام۔ میم	نثار احمد صدیقی
″	تہی دست	شاہد کلیم
دسمبر	کاغذی پیراہن	کلام حیدری

متفرقات

شمارہ		
جنوری	اجالا باقی ہے (ڈرامہ)	شمیم افزا قمر
فروری	کوئی غمگسار ہوتا (انشائیہ)	رؤف خوشتر
مارچ، اپریل	ڈائری کے اوراق، روبرو	رام لعل
مئی، جون	فردوس گمشدہ (انشائیہ)	رؤف خوشتر
″	(رپورٹ)	
″	ہندو پاک اردو افسانہ سیمینار	
جولائی	تاریک اُجالے	فضل حسنین
اگست ستمبر	غنڈے	نظیر صدیقی
اکتوبر نومبر	قصہ روڈ انسپکٹر کا (طنز و مزاح)	پرویز یداللہ مہدی
دسمبر	رام لعل کے ساتھ انٹرویو	جان عالم

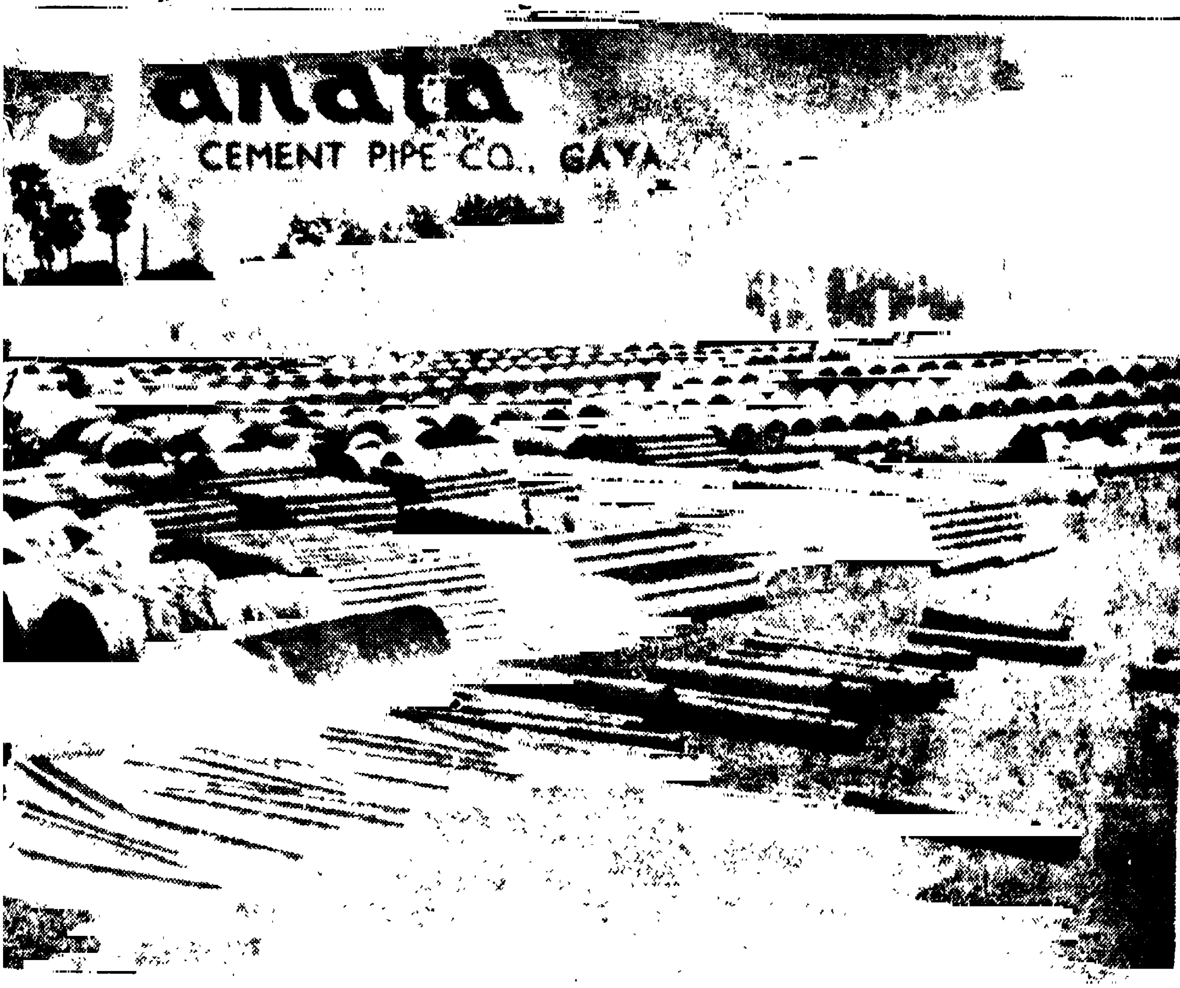
مزامیر ۱۹۸۰ء

جنوری	مزامیر	کلام حیدری
فروری	″	″
مارچ، اپریل	″	″
مئی، جون	″	″
جولائی	″	″
اگست ستمبر	″	″ [redacted]

r. Regd. 4253/64
r. Regd. No. Gy. 5/85
ne — 432

THE Aahang

Urdu Monthly
BAIRAGI, GAYA



15 JUL 1985

THE TIMES OF INDIA TH[illegible] [illegible]CH 14, 1985

Serious loo[illegible] at Urdu short story

By A Staff Reporter

NEW DELHI, March 12.

TWENTY top Urdu critics of the country will assemble here next week to take a serious look at the contemporary Urdu short story and its future.

In the first-ever literary meet of its kind, each critic will present a detailed review of a selected story of a young contemporary Urdu writer to evaluate and discuss the author and his story-craft.

The exercise will be spread over nine sessions of evaluation and discussion, presided over by famous Urdu short story writers of the pre-1970 period, but the discussions will centre around the selected works of post-1970 writers only.

The workshop, organised by the Urdu Academy of the Delhi administration from March 17, is the first attempt of its kind in the world to analyse the problems of the present-day Urdu short story writer and take a serious look at the future of the Urdu short story itself.

The concern about the future of Urdu short story has been expressed by many writers, publishers and literary critics. According to Mr Anwar Dehlvi, a member of the Urdu Academy and well-known publisher himself, there are fewer buyers of anthologies of short stories in Urdu these days. In his view, many of the well-known Urdu short story writers have given up their first love and turned to novel writing, because novel sells better than short story.

According to Syeed Sharif Hassan Naqvi, secretary of the Urdu Academy, the new Urdu short story today stands at the crossroads. The one-sided portrayal and analysis of romantic life and formula short story is dead. The symbolic short story, too has become so symbolic that mostly it is incomprehensible to the reader. The Urdu short story which stood on the legacy of [illegible] creativity like Prem Chand, Saadat Hassan Manto, Krishen Chander and Rajinder Singh Bedi, is now facing the complications of the present-day world with uncertainty. The symbolic story has served the language and literature and through them society, but it seems to have outlived its utility. The burning present-day challenges like the unchecked lust for power, the clash of the world powers, the helplessness of the nations of the third world, poverty, ignorance and unemployment pose new issues and call for new formats and techniques of expression from the contemporary short-story writer. Mere realism of yesterday is also inadequate for the agonies of today.

NEW REALISM: There is need for the discovery of a new realism as an instrument of expression, says the noted scholar and literary critic, Prof. Gopi Chand Narang. That is what the present national seminar and workshop will try to discover and delineate.

Prof. Narang said many of the post-1970 writers of Urdu short story had often complained that they were different from yesterday's giants. They had said goodbye to slogans and pseudo-radicalism. They wanted to depict their own world and environment in their own present-day idioms and images. But they complained that scholars and critics did not take a serious note of their work and new concepts which must serve the needs of today rather than hark on yesterday all the time.

He felt that the workshop on the "Urdu short story" will be a valuable national exercise to rescue the short story from its contemporary predicament. It will also provide a face-to-face between the present and the recent-past generations of writers. For example, the critics who will participate represent the well-established older generation. Among them are Prof. A. A. Suroor, Dr. Shamsur Rahman Faruqi, Prof. Varis Alvi, Mr Mahmood Hashmi, Mr Fuzail Jafferey, Mr Balraj Komal, Mr Devendra Issar, Dr. Nayyar Masud, Mr Kumar Pashi, Dr. Shaharyar, Prof. Manzoorul Amin, Prof. Qamar Reis, Prof Mughni Tabassum and Dr Aalahuddin.

The fiction writers, who will chair the discussion sessions include Quratulain Hayder, who will preside over the inaugural session, Begum Saleha Abid Hussain, Mr Devendra Satyarthi, Mr Ram Lall, Mr Joginder Paul, Mr Surendra Prakash, Mr Kalam Hyderi, Mr Rattan Singh and Mrs Rafia Manzoorul Amin. They are all big names in Urdu and established short story writers of the pre-1970 generation.

It is the writers whose works will be discussed who represent the contemporary generation of short story writers. They have been selected from all over the country — from Hyderabad, Bombay, Malegaon, Lucknow, Patna, Sahasram, Agra, Amroha and Delhi. Among them are Mr Sughra Mehdi, Dr Sabina Anwar, Mr Kunwar Sain, Mr Qamar Ahsan, Mr Salam Bin Razzaq, Mr Anwar Qamarm, Ali Baqar, Mr Anwar Khan, Mr Ali Imam Naqvi, Mr Shuakat Hayat, Mr Rizwan Ahmed, Mr Abdus Samad, Mr Tariq Chitari, Dr Ibne-Kanwal, Mr Anjum Usmani and Mr Saiid Rasheed.

The Urdu Academy will also hold a reception in honour of some visiting Pakistani scholars and poets like Mr Kishwar Naheed, Mr Qateel Shifai, Mr Intezar Hussain and Mr Iftikhar Arif, who shall be in Delhi next week in connection with an Indo-Pakistan mushaira.

دی کلچرل اکیڈمی (رجسٹرڈ) رینہ ہاؤس جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

اپریل ۱۹۸۵

دفتر: رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا
مطبع: ہندلیتھو پریس گیا
کتابت: شہزاد انجم

ایک سال کے لئے:	۳۶ روپے
دو سال کے لئے:	۷۰ روپے
تین سال کے لئے:	۱۳۰ روپے

●

فی کاپی
تین روپے

●

فون
دفتر: ۴۳۲
رہائش: ۱۷۵

●

چیف ایڈیٹر
کلام حیدری

ایڈیٹرز
نوشابہ حق، عبدالصمد

مشمولات

کشکول

مضامین

نظمیں

غزلیں

تبصرے

سواد و صوت

کشکول

آہنگ کا یہ شمارہ ہم نے خاص طور پر ترتیب دیا ہے۔ اس لئے اس کی ضخامت بھی تھوڑی سی بڑھانی پڑی۔

آہنگ کے قارئین جانتے ہیں کہ گیا جیسے دیہات سے پابندی اور معیار رکھ کر ماہنامہ نکالتے رہنے کے لئے ہم کو کیا کیا کرنا پڑا ہے، کرنا پڑ رہا ہے اور آئندہ کرنا پڑے گا۔

اُس پر حالات یہ ہیں کہ "بہار" کی عموماً یہ خصوصیت رہی ہے کہ ہر کام کرنے والے کی مدد کرنے کی بجائے، اس کے ساتھ دشمنی کرتے ہیں ——— اور یہ بھی جو کرتے ہیں اُن کا ہم شکریہ ادا کرتے ہیں کہ کم از کم دوستی نہ سہی، دشمنی تو کرتے ہیں ——— !

مگر وہ جو نہ دوستی کرتے ہیں نہ دشمنی ——— ! وہ کون ہیں؟ ——— وہ ہیں منافق ——— اور یہی منافق ہیں کہ دوست ظاہر کر کے ہمیشہ انہوں نے پیٹھ میں چھرا گھونپا ہے۔ سینے میں چھرا گھونپنے کی ان بزدلوں کی ہمت نہیں ہے ——— کسی منافق کی نہیں ہوتی پھر ہمارے منافقین کی کیوں کر یہ ہمت ہو سکتی ہے۔

ہمارے دوستوں اور ہمدردوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ منافق کا دیا ہوا ہر زخم اُن کی محبت سے بھر جاتا ہے۔

جنوری ۸۶ء میں ہمارے خاص نمبر کا انتظار کیجئے ——— کہ موضوع ابھی بتانا بے وقت ہے۔ مگر خاص نمبر آہنگ کا 'خاص نمبر' ہی ہوتا ہے' یہ ہمارے دوست اور ہمدرد جانتے ہیں۔

——— کلام حیدری

ارتقا ۲

۱۹۸۱ء سے ۱۹۸۵ء تک کے پاکستانی اور ہندوستانی اُردو افسانوں کا انتخاب ترتیب دیا جارہا ہے۔
دی کلچرل اکیڈمی، گیا نے ارتقا ۱ میں ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۰ء کا یادگار افسانوی انتخاب شائع کیا تھا۔ پانچ سال کے اِس انتخاب کا چرچا ابھی بند نہیں ہوا ہے۔
ارتقا ۲ میں پانچ سال [۱۹۸۱ تا ۱۹۸۵] کے افسانوں کا انتخاب ہوگا، جو اس عرصے میں مختصر افسانوں کا حال بتائے گا

——کلام حیدری

۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانے خرادمشین پر

نیا اُردو افسانہ سمینار / ورکشاپ ــــــ

[منعقدہ ۱۷ر مارچ ۱۹۸۵ء تا ۲۱ر مارچ ۱۹۸۵ء، دہلی]

بہار سے شریک ہونے والے افسانہ نگاروں سے گفتگو

رشید حیات: آپ حضرات جناب کلام حیدری، جناب شوکت حیات، جناب رضوان احمد اور جناب عبدالصمد جیسے اہم اُردو افسانہ نگاروں کے ساتھ میں اپنے آپ کو پاکر بڑا مسرور ہوں کہ افسانوں کی دنیا کے یہ روشن مینارے یقیناً قابل فخر ہیں۔ جن سے نئے لکھنے والوں کو بہت کچھ روشنی ملی ہے۔ آپ حضرات نے ۱۷ر مارچ ۸۵ء سے ۲۱ر مارچ ۸۵ء تک ہونے والے ایک تاریخی سیمینار / ورکشاپ میں بہار کے نمائندہ افسانہ نگاروں کی صورت میں شرکت کی۔ یہ سیمینار اپنی نوعیت کا انوکھا اور منفرد کام کا سیمینار تھا جس کے انتظام و انصرام میں ملک کے مشہور و معروف ادیب اور اُردو کے مایہ ناز پروفیسر گوپی چند نارنگ پیش پیش تھے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت میرے دل میں ان نمائندہ افسانہ نگاروں سے اس سیمینار سے متعلق جاننے اور اس کی اہمیت کو سمجھنے کے لئے ایک شوق سا پیدا ہو رہا ہے۔ چنانچہ میں سب سے پہلے جناب کلام حیدری سے مخاطب ہونے کی جسارت کر رہا ہوں۔ جنھوں نے آزادی سے قبل ہی افسانہ نگاری کی بنیاد رکھی اور اشتراکیت سے جدیدیت تک مشاہدات و تجربات کی مختلف منزلوں سے گزرتا ہوا جن کا فن ہر دور میں تمام انقلابات کو قبول کرتا ہوا آگے بڑھتا رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، احمد یوسف اور چند دیگر افسانہ نگاروں کی طرح کلام حیدری نے بھی بنا کسی تفریق کے ہر دور میں اپنے افسانوں کی انفرادی شناخت قائم کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ نئی نسل کی رہنمائی اور ذہنی ساخت میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔

کلام صاحب! آپ نے تو ایک اجلاس کی صدارت بھی فرمائی۔ مجھے تو یہی تعجب ہے کہ آپ جیسا گوشہ نشیں پانچ دن تک لگاتار صبح دس بجے دن سے شام چھ بجے تک اس سیمینار میں شرکت کرنے کے لئے دہلی چلا گیا۔

بہر حال، ہمیں اس کی خوشی ہے کہ اس سیمینار کے سلسلے میں ایک پختہ کار سے بھی کچھ جاننے کو ملے گا۔ اب میں آپ کو زحمتِ جواب دے رہا ہوں۔

کلام حیدری

خورشید حیات : جو افسانے اس سیمینار میں پڑھے گئے۔ اُن کا اجمالی جائزہ آپ مختصراً ہی سہی لیں گے؟

کلام حیدری : سیمینار میں جتنے افسانے پڑھے گئے اُن کے بارے میں میرا جو تاثر ہے۔ وہ جائزہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے آپ میرے خیالات کو تاثر ہی کہیں تاکہ میں جائزے کی زحمت سے بچ جاؤں۔ اس سیمینار میں پڑھے جانے والے افسانوں میں چند کو چھوڑ کر باقی میں بلوغت یا بلوغت کی طرف سفر کا احساس مجھے نہیں ہوا۔ ایسا لگا کہ ناپختہ تحریروں کے ذریعہ کہانی بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ خیال لکھنے والے پر مسلط رہا کہ اس پر کسی نقاد کو تجزیہ بھی کرنا ہے۔ تخلیق میں جو وارفتگی اور تندی اور تیز رفتاری ہونی چاہئے وہ بیشتر افسانوں میں نہیں تھی۔ جن میں تھی، اُن میں چند نام تو میرے ذہن میں ہیں۔ مگر نام لینا اور نہ لینا دونوں آج کل خطرناک امر ہے۔ اس لئے میں اس سے احتراز کرتا ہوں۔

دوسری بات جو سیمینار میں ہوئی وہ عجیب ہوئی کہ ہر افسانے کے بارے میں 'بہترین'، 'عظیم' اور 'خوب صورت ترین' وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کئے گئے اور ایسا ذمہ دار لوگوں نے کیا اس لئے مجھے مایوسی ہوئی اور لگا کہ ذمہ داری کا سودا مروت، محبت اور طرفداری کے ساتھ کیا گیا۔ یہ تخلیقی ادب کے فروغ کے لئے مضر ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر ہذیانی افسانوں کی جو دھا بلراج مین را جیسے کمپوزیٹر لوگوں نے پھیلائی تھی، نئے لکھنے والوں نے ان کو صحیح جگہ بتادی۔

عام طور پر پڑھے جانے والے افسانے 'بیانیہ' [illegible] کی گھٹن کو جنہیں NON WRITERS نے پیدا کیا تھا۔ اُس سے یہ افسانہ نگار باہر نکل آئے ہیں اور اس لئے مجھے کھلے کھلے ماحول اور سوندھی سوندھی مٹی کی خوشبو نے مسرور کیا۔ ان افسانوں کی یہ دین ہے، میں نئے افسانہ نگاروں کا ان معنوں میں طرف دار ہوں کہ میں اُن کے فن کو اونچائی پر جاتے دیکھتا ہوں تو مجھے مسرت ہوتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ جیسے میں بھی اوپر اُٹھ رہا ہوں۔ نئے لکھنے والے پیارے اور ذہین ہیں۔ خدا ان کو علم کی فراوانی بھی عطا کرے، یہ میری دعا بھی ہے اور تمنا بھی۔

خورشید حیات : یہ تو اجمالی جائزہ ہوا ـــــ کسی ایک یا چند افسانوں نے آپ کو نوجوانوں سے زیادہ پُر امید بنایا ہو۔ اُن کا ذکر کرنا پسند کریں گے؟

کلام حیدری : بھائی! یہ بڑا خطرناک کام ہے۔ مگر چوں کہ میں ادب میں خطرناک کام بھی ادب کی خاطر کرتا گیا ہوں۔ اس لئے میں کہہ سکتا ہوں کہ رضوان احمد کا افسانہ بعض کے سروں پر سے گزر گیا۔ حالانکہ وہ توجہ کا مستحق تھا۔ شوکت حیات کا ذکر بہت لوگوں نے کیا ہے۔ اس لئے اگر میں خاموش رہوں تو مضائقہ نہیں۔ وہ سیمینار میں افسانہ نگار سے زیادہ یونین کے سکریٹری رہے تھے۔ حالانکہ اس سے ان کا نقصان ہوا اور

اُن کے افسانہ پر اُن کی یونین جیسی تقریروں نے پردہ ڈال دیا۔ جملہ معترضہ کے طور پر ایک بات کہنا چاہتا ہوں (سیمینار کرنے والوں کی LIMITS کے احساس کے ساتھ) میں علی امام جیسا افسانہ نگار کی کمی محسوس کرتا رہا۔ جلیل بصیر نے بھی اچھا افسانہ پڑھا۔ مگر بھائی! ہزار کہیئے کہ ہم سخن فہم ہیں اور کسی کے طرف دار نہیں — یہ بات سیمینار کے حوالے سے بہت کم صحیح لگی۔ "بھیتا" وغیرہ جیسی باتیں تقریروں میں سننے کو ملیں تو افسوس ہوا اب بمبئی سے "بلٹز" نے جو رپورٹ چھاپی ہے وہ کس قدر عریاں طور پر بھیتا ہے۔ مجھے جہاں پر QUOTE کیا گیا ہے، اُن سطور کو پڑھ کر لگا کہ لکھنے والے نے مجھے سُنا ہی نہیں — خیر سے ٹیپ کا بندوبست نارنگ صاحب نے کیا تھا اور وہ پوری رپورٹ اہتمام سے شائع بھی کریں گے۔ مجھے اُن سے یہ توقع بجا طور پر ہے کہ وہ پورا انصاف سب کے ساتھ نہیں بھی کر سکے تو کسی کے ساتھ صریحاً بے انصافی تو یقیناً نہیں کریں گے۔ نارنگ کو اپنی کمزوریوں کا علم ہے — اور یہ بڑی بات ہے کیوں کہ کمزوریاں سبھوں میں ہوتی ہیں۔ مگر "علم" کمزوریوں کا اچھے اور باصلاحیت لوگوں کو ہی ہوتا ہے۔ نارنگ میں کمزوریوں کے مقابلے میں "توانائیاں" بہت زیادہ ہیں اور میں اُن توانائیوں ہی کا عاشق ہوں۔ اس لئے جب اُن کی مرتب کردہ کتاب آئے گی تو سیمینار کا OBJECTIVE روپ نظر آئے گا۔

خورشید حیات: جو تجزیئے افسانوں کے پیش کئے گئے اُن کا معیار کیسا تھا، اور کیا وہ تجزیئے تنقید کا صحیح حق ادا کر پائے؟

کلام حیدری: افسانوں کے تجزیوں میں حامدی کاشمیری کا تجزیہ، تجزیہ تھا اور دو ایک اور بھی تجزیئے تھے۔ ورنہ زیادہ تر تشریح اور وضاحت ہی تجزیئے کے نام پر کی گئی — یہ کوئی نیا کام نہیں تھا، یہ کام "آہنگ" کے فکشن نمبر میں کلچرل اکیڈمی کر چکی ہے۔ بلکہ اُس میں تو افسانہ نگار کا نام چھپا دیا گیا تھا تاکہ "حق دوستی" یا REVENGE کی گنجائش نہ رہے۔ تنقید کا حق یہ تجزیئے کیا ادا کرتے۔ جب کہ تجزیئے کا بھی حق یہ ادا نہیں کر سکے۔ نارنگ کا تجزیہ' ... کا تجزیہ تھا اور تجزیئے میں جس حد تک تنقید کا عنصر ہونا چاہئے اتنا ہی تھا اتنی احتیاط اور اتنا ORGANISED تجزیہ گوپی چند نارنگ کے سوا کسی نے پیش نہیں کیا۔

خورشید حیات: میرا خیال ہے کہ تنقید کے سہارا دینے سے دوسرے اور تیسرے درجہ کی تخلیق بھی صفِ اول میں جگہ پالیتی ہے — جدید افسانے اور افسانہ نگاروں کے سلسلے میں کیا یہ بات صادق نظر نہیں آتی ہے — اور آج تو شاید یہی حال ہے کہ من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو۔ میں اس سلسلے میں آپ کی رائے جاننا چاہوں گا؟ ویسے سیمینار کی جو رپورٹ اخباروں میں آتی رہی ہیں اُن سے تو یہ بات صحیح نظر آتی ہے۔ خاص کر صلاح الدین پرویز کے سلسلے میں جو رپورٹ آئی ہے۔ بہر حال، اب آپ اس پر مزید روشنی ڈالئے —

کلام حیدری: آپ کا یہ کہنا کہ "تنقید کے سہارا دینے سے دوسرے اور تیسرے درجے کی تخلیق بھی صفِ اول میں جگہ پالیتی ہے" صحیح ہے، مگر اس میں ایک لفظ کی مجھے کمی نظر آتی ہے۔ "صفِ اول" میں کے بعد لفظ "عارضی" لگا دیجئے پھر میں بس مقولے پہ سو فی صد متفق ہو جاؤں گا۔

بڑے سے بڑا نا قد دوسرے اور تیسرے درجے کے فن کار کو صفِ اول میں جگہ نہیں دلا سکتا۔ نارنگ جیسا دبنگ آدمی صلاح الدین پرویز کو ڈائس پر جگہ دلوا بھی سکا تو 'عارضی' طور پر، اور پھر پرویز کو ڈائس سے اُتار دیا گیا ——— یہی ہوتا ہے ادب میں، یہاں ملمع بہت جلد اُتر جاتا ہے چاہے قلعی مراد آبادی میں کیوں نہ بڑے کاریگر سے کرائی جائے۔

خورشید حیات: اس "ورکشاپ" میں بہار سے صرف چار یا پانچ افسانہ نگاروں نے شرکت کی جب کہ رسالوں میں بہار کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات نمایاں حیثیت رکھتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگاری کے میدان میں بہار نے زیادہ اہم کارنامہ انجام دیا ہے ——— تو آخر ایسا کیوں ہوا؟ کیا اس کے پیچھے صوبائی عصبیت کام کر رہی تھی؟ یا پھر کوئی اور وجہ ہے؟؟

کلام حیدری: بھائی میرے! سیدھے صوبائی عصبیت کا الزام لگا دینا صحیح نہیں ہوگا، کیوں کہ معاملہ نیت کا ہے اور نیت کا حال خدا ہی جانتا ہے۔ مگر ایسے الزام کی بجائے یوں کیوں نہ سوچا جائے کہ بہار کی نمائندگی ہوئی یا نہیں؟ مفہوم میرا یہ ہے کہ اس سیمینار / ورکشاپ میں بہار کے افسانہ نگاروں کی نمائندگی ضرور ہوئی، عدد کا خیال بھی رکھنا چاہیے، دہلی اُردو اکیڈمی کا بجٹ ہوگا، اس کا تخمینہ ہوگا، پیسوں کی حد ہوگی۔ غرض اہم باتوں کے پیش نظر یہ دیکھنا چاہیے کہ نمائندگی 'عدد' کی بنیاد پر ہوئی یا QUALITATIVE طور پر ہوئی ——— ؟ میرا خیال ہے بہار کی خاصی نمائندگی ہوئی اور بہار کے افسانہ نگاروں نے اچھا اور دیرپا اثر چھوڑا، اب رپورٹ میں ضرور گروپ بازی، شہری، صوبائی، ہر طرح کی عصبیت دکھائی دے تو اس میں نہ دہلی اُردو اکیڈمی کا قصور ہے نہ نارنگ کا ——— آپ کی اس بات سے میں کیا، ہندوپاک کے نقاد اور پڑھے لکھے لوگ متفق ہیں کہ افسانہ نگاری میں بہار کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے پچھلے دس بارہ سال سے آگے ہے اور سب صوبوں سے آگے ہے۔ جہاں یہ بات ہمارے لئے مسرت کی ہے وہیں محتاط رہنے کی بھی ہے۔ محتاط اس لئے رہنا ہے کہ اونچائی پر چڑھنا مشکل ہے مگر نیچے گر جانا بہت آسان ہے۔

خورشید حیات: آپ کے علاوہ بہار کے جن لوگوں نے اس سیمینار یا ورکشاپ "جو بھی کہہ لیجیے" میں شرکت کی مجموعی طور پر ان کا PERFORMENCE کیسا رہا اور ان کے متعلق آپ کا اپنا ذاتی نقطۂ نظر کیا ہے؟

کلام حیدری: میری شرکت میرے لئے اہم ہے کہ مجھے بہت کچھ جاننے اور سیکھنے کا موقع ملا، دوسروں کو میری شرکت سے بھلا کیا ملا ہوگا۔ بہار کے دیگر شرکا کا PERFORMENCE کیسا رہا۔ یہ سوال میرے لئے غیر متوقع سا ہے۔ کیونکہ میں تو صرف یہی کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اُن سے بھی سیکھا۔

خورشید حیات: ایک سوال اور یہ ہے کہ اب اردو افسانہ نویسی دہائی میں داخل ہو چکا ہے اور اس کے پیچھے روایات و

گیا

تجربات کا عظیم سرمایہ ہے تو ایسے میں اس دہائی کے لکھنے والوں نے کیا اپنی کوئی الگ پہچان بنائی ہے اور کیا مستقبل میں اُردو افسانے کا کوئی نیا رُخ سامنے آنے والا ہے۔ جس طرح ماضی میں نفسیاتی، علامتی، استعاراتی، تجریدی غرض کہ مختلف رُخ سامنے آتے رہے ہیں ــــــ کیا نئے افسانہ نگاروں نے قاری اور تخلیق کار کے بیچ کی کھائی کو کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ؟

کلام حیدری : ہر دہائی میں افسانہ نگاری شروع کرنے والے اتنی جلدی اپنی "پہچان" بنا لیں گے ؟ انھیں اور وقت ملنا چاہئے۔ مستقبل میں اُردو افسانے کا کون سا نیا رُخ سامنے آنے والا ہے، یہ بتانے کا میں اہل نہیں، ایک بات ذرا صاف سی ہے اس لئے کہہ سکتا ہوں کہ بے معنی، مبہم اور ہذیانی تحریر کا جو دورہ پڑا تھا وہ شکر ہے ختم ہو گیا، بیانیہ نے اپنی سخت جانی اور بے پناہ طاقت کا اس سے منکر لوگوں کو قائل کر دیا۔ قاری اور تخلیق کے بیچ کھائی کھودنے والے اپنے دوستوں کی تعریفوں میں زندہ ہیں ورنہ ان کی وفات امر واقعہ ہے۔

خورشید حیات : محترم! اب میں اُن چند اصولی اور نظریاتی پہلوؤں سے متعلق آپ کی رائے جاننا چاہوں گا، جو اس "ورکشاپ" کے دوران مختلف لوگوں کی طرف سے پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے کو شعر کے متوازی بتایا ہے اور علی سردار جعفری نے بھی اُردو افسانے کو شاعری سے قریب قرار دیا ہے، تو اس سلسلے میں آپ کا نظریہ کیا ہے ؟

کلام حیدری: شمس الرحمٰن فاروقی کو نارنگ "شمس العلماء" کہتے ہیں، میں طالب علم ہوں، کیسے کہوں کہ وہ غلط کہتے ہیں۔ سردار جعفری ترقی پسند بیدم شری ہیں، انہیں جب شعر کہنا نہیں آیا تو وہ فکشن اور شعریات کے تعلق، نزدیکی یا دوری کے بارے میں چاہے جو بھی کہیں اُسے سُن لینا چاہئے اس احتیاط کے ساتھ کہ ذہن میں محفوظ نہ رہ جائے۔

خورشید حیات: کلام صاحب! اب ایک اور سوال اُردو افسانے کے مستقبل سے متعلق ــــــ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر نے اس "ورکشاپ" میں جن بنیادی مسائل کی طرف اشارے کئے ہیں۔ کیا واقعی ہمیں اُن کی طرف دھیان دینے کی ضرورت نہیں ہے ؟

قاری اور تخلیق کار کے تعلق کو آپ کس نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ؟

کلام حیدری: قرۃ العین حیدر "بنیادی مسائل" کے سلسلے میں اس لیے بولتی ہیں کہ اُن سے بولنے کی فرمائش کی جاتی ہے۔ ورنہ شاید وہ فکشن کے آرٹ کے سلسلے میں خاموش رہنا ہی پسند کریں گی۔

خورشید حیات: آخر میں آپ یہ بتائیں کہ اس سیمینار کو منعقد کرنے کا کریڈٹ کس کو جاتا ہے۔ خیر کریڈٹ تو ایک بات رہی۔ مگر آپ ہمیں یہ ضرور بتائیں کہ اس سے دوسری ریاستوں کی اور خصوصاً بہار ریاست کی اُردو

اکادمی کو کیا سیکھنا چاہئے ؟

کلام حیدری: سیمینار کرنے کا کریڈٹ دہلی اُردو اکیڈمی کو بحیثیت مجموعی جاتا ہے اور اسے کامیاب بنانے کا کریڈٹ سرکار کو جاتا ہے۔ رہی بہار اردو اکیڈمی ——— تو یہ دراصل بوڑھوں اور نکموں کا گروہ ہے۔ سرکار وظیفے دیتی ہے کہ اُردو والے سرکاری روپئے کو اپنا حق نہیں، بخشش سمجھتے ہیں۔ چنانچہ جہاں کوئی منسٹر یا چیف منسٹر یہ کہ گرانٹ کو بڑھا کر دس لاکھ سے بارہ لاکھ کر دیا گیا تو ڈائس پہ بیٹھے نائب صدر حضرات تالیاں بجاتے ہیں پھر سامعین بھی تالیاں بجاتے ہیں۔ بہار اُردو اکیڈمی کے بارے میں بہار کے اُردو عوام کو سوچنا چاہئے، اس کی گوشمالی انہیں کرنی چاہئے۔

خورشید حیات: جناب، آپ کی باتیں سُن کر آپ کو ایک فن کار کی حیثیت سے مجھے سمجھنے کا موقع ملا۔ قبل ہی سے میرے ذہن میں آپ کے متعلق یہ خیال موجود تھا کہ آپ افسانے کی فنی نزاکتوں کو ہمیشہ پیش نگاہ رکھتے ہیں۔ پھر آپ نے افسانہ نگاری کا جو ایک طویل عرصہ طے کیا ہے۔ اس میں جن مشاہدات اور تجربات سے آپ گذرے ہیں وہ مستقبل کے فن کے لئے ایک مشعل راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان ہی کی روشنی میں آپ کی پُرخلوص خواہش ہے کہ کل کا تسلیم کیا جانے والا فن کار کوئی معمولی شخصیت کا مالک نہ ہو۔ اس کا علم، اس کے تجربے، اس کے مشاہدے اور اس کی فن کاری آنے والی پیڑھی کے لئے قابل فخر سرمایہ بن سکے۔

شوکت حیات

خورشید حیات: کلام حیدری صاحب کے بعد میں ستر کے بعد اُبھر کر سامنے آنے والے نمایاں افسانہ نگار شوکت حیات کو زحمت دینا چاہتا ہوں۔ جنھیں میں ایک ایسا فن کار سمجھتا ہوں جس کے ذہن میں جودت اور جدّت کا خزانہ موجود ہے۔ جو اپنے تخیل کے باعث اپنی تخلیق کی حقیقتوں کو نیا رخ عطا کرتا ہے اور زندگی کو نئے معنی و مفہوم سے آشنا کرنا چاہتا ہے۔ شوکت حیات نے اپنے بعد کی نسل کو بھی متاثر کیا ہے اور اپنے سے پہلے کی نسل کو بھی متوجہ کیا ہے۔ ایک حالیہ سروے کے مطابق گذشتہ چند برسوں میں شوکت حیات سب سے زیادہ معروف اور اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے اُبھر کر سامنے آئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مذکورہ سیمینار سے متعلق جو رپورٹیں مختلف ہندی، اُردو اور انگریزی کے اخبارات و رسائل میں آتی رہی ہیں ان سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ شوکت حیات نے اپنی فطانت اور تخلیقی توانائی کے اعتبار سے نمایاں نمبر اور صف اول کی حیثیت تسلیم کرائی ہے۔

بہر حال، سب سے پہلے میں جناب شوکت حیات صاحب سے یہ جاننا چاہوں گا کہ انہوں نے اپنا کونسا افسانہ پڑھا؟

شوکت حیات: "گھونسلا"۔

خورشید حیات: آپ کے افسانے کا تجزیہ کس نقاد نے کیا اور آپ کے خیال میں وہ تجزیہ آپ کے افسانے کی روح تک پہنچ سکا یا نہیں؟

شوکت حیات: ڈاکٹر انیس اشفاق نے۔ میری ہی نسل کے جو چند ناقدین تنقید کی طرف سنجیدگی سے مائل ہیں ڈاکٹر انیس اشفاق ان میں ایک ہیں۔ آپ جانتے ہیں افسانے کی تنقید آج کس قدر مشکل ہے۔ معدودے چند ناقدین کو چھوڑ کر بیشتر اپنے معتقدات افسانوں پر تھوپتے ہیں۔ ایسے لوگ بہت کم ہیں جو زیرِ تنقید افسانے کے اندر سے برآمد شدہ افسانوی کسوٹی پر افسانے کا تجزیہ کریں۔ انیس اشفاق نے اس تجزیے پر محنت کی تھی۔ اس کے پاس دہلی اردو اکادمی کی طرف سے میرے تین افسانے بھیجے گئے تھے جو میں نے اکادمی کے سرکلر کے مطابق اکادمی کو ارسال کئے تھے۔ اکادمی نے شرط میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کی وضاحت نہیں کی تھی۔ لہٰذا میں نے انہیں دو غیر مطبوعہ اور ایک مطبوعہ افسانہ بھیجا تھا۔ اور انتخاب کا کام ان ہی لوگوں پر چھوڑ دیا تھا۔ انیس نے ان تینوں میں "گھونسلا" کو ہی اس سیمینار کے لئے مناسب سمجھا بعد میں اس نے بتایا کہ دونوں افسانوں پر بھی اس نے تجزیے مکمل کر لئے ہیں۔

بعض دوستوں نے امید کی تھی کہ میں اس سیمینار میں "ڈھلان پر رُکے ہوئے قدم"، "ہانک"، "سیلاب"، "صدیوں کے لمحے"، "خرابہ"، "پاؤں"، "دیا"، "اتلاف" جیسی مشہور کہانیوں میں سے کوئی ایک پڑھوں گا۔ لیکن ان میں سے بیشتر کہانیوں کے چونکہ چھپے ہوئے رہے ہیں اور ۱۹۷۰ء کے بعد شائع ہونے والے تمام اہم انتھولوجیوں میں ان میں سے بیشتر کہانیاں شامل رہی، اس لئے میں نے سوچا کہ ادھر دو تین برسوں کے اندر لکھے ہوئے افسانے انہیں بھیجوں۔

تخلیق فن کی روح بہت گہرائی میں بستی ہے۔ وہاں پہنچنے کے لئے تنقید کو نئے TOOLS کی ضرورت ہے تنقید کو تخلیق کی بہت سی پیچیدگیوں کو سمجھنا ہوگا، اور اسے اس کرب کو اپنے شعور کی گرفت میں لینا ہوگا۔ یہ مشکل کام افسانوی تنقید کو کرنا ہی ہوگا۔ چونکہ انیس نے خود کہانیاں بھی لکھی ہیں اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس نے کئی لحاظ سے اس تجزیے میں کامیابی حاصل کی ہے — اس نے آج کے سنگلاخ عصری تناظر میں اس افسانے کو ایک اہم افسانہ قرار دیا ہے۔ اسے ۱۹۷۰ء کے بعد کے بدلتے ہوئے تیور والے افسانوں میں شامل کیا۔ جس نے قبل کے جدید افسانوں کے برخلاف سیاسی، سماجی اور معاشی سطح پر نئی روایتوں اور نئے شعور کی دریافت کا پتہ دیا ہے۔

خورشید حیات: آپ کا خود اس افسانے کے بارے میں کیا خیال ہے؟

شوکت حیات: میرا خیال ہے کہ گھونسلا میرا ایک اہم افسانہ ہے جو ۱۹۷۰ء کے افسانوں کے بدلتے ہوئے لہجے اور

پیش کش کی ان خوبیوں کا پتا دیتا ہے جو آج کے صحیح افسانوں کو سنہ ۱۹۶۰ء کے قبل کے روایتی جدید افسانے اور اس سے بھی قبل کے نام نہاد ترقی پسند افسانے اور اس سے بھی قبل کے روایتی افسانے سے مختلف پہچان عطا کرتا ہے۔ اس کہانی میں کہانویت بھی ہے، واقعے کا ارتقا بھی ہے۔ معنویتوں کی کئی سطحیں بھی ہیں۔ زندگی کی پیچیدگی، روایت اور بغاوت کا ٹکراؤ ہے۔ فساد، دہشت اور قتل عام کے بعد کے خاموش اور ٹھہرے ہوئے منظر نامے کو اس کی پوری معصومیت اور سفاکی کے ساتھ گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے ساتھ عصری، معاشی، سیاسی اور سماجی تناظر میں بے حد کھردری سطح پر، ٹھوس اور پیچیدہ معنویت کی رڑھ بھی اس میں موجود ہے۔

کیا یہ آج کے فرد کی بدقسمتی نہیں کہ صنعتی ارتقا اور تہذیبی پھیلاؤ میں خود اس کی اپنی شخصیت کی یوں شکست و ریخت ہوئی ہے کہ وہ اپنی شناخت اپنے وجود کے حوالے سے نہیں کر سکتا۔ بلکہ وہ اپنی پہچان کے لئے مکان جیسے مصنوعی اور صنعتی حوالے کا محتاج ہے۔ یہ بدقسمتی اس افسانے سے اپنے ہاتھ نکال کر انسانی ارتقا کے گالوں پر طمانچے رسید کرتی ہے۔ اس افسانے میں چھوٹی چھوٹی کچھ جزئیات بھی ہیں جو نام نہاد اور روایتی جدید افسانوں سے یکسر غائب ہو گئی تھیں۔ جیسے ایڈولسنٹ ایج کے رومانس کا ہلکا سا عنصر۔ زندگی کی تمام سنگینی اور PATHOS کے باوجود ہم پیار کرنے اور پیار کئے جانے کی چاہت سے محروم نہیں ہوئے۔

خورشید حیات: آپ کے افسانوں کی شناخت جو مباحثہ میں حصہ لینے والوں نے بتائی اور تجزیہ کرنے والوں نے بتایا اس پر آپ تفصیل سے روشنی ڈالنا پسند کریں گے ؟

شوکت حیات: میرا افسانہ اس ورکشاپ / سیمینار کے ان چند افسانوں میں تھا جس پر کھل کر بحث ہوئی۔ شاید آپ کو معلوم نہیں کہ پہلے سے اس ورکشاپ کے لئے ایک روز میں دو سیشن کا اہتمام کیا گیا تھا اور ہر سیشن میں دو افسانے۔ ان پر تجزیہ اور بحث۔ میرا افسانہ ایسے ہی سیشن میں شامل ہوا۔ یعنی دوسرے روز۔ بعد ازاں ایک ایک روز میں تین تین سیشن بھی کرنے پڑے۔ کیوں کہ خود ہم سنہ ۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کے مطالبے پر ایک خصوصی سیشن کا اہتمام کیا گیا تھا جس میں ہم افسانہ نگاروں نے اپنے مسائل پیش کئے۔ پھر کچھ اور بھی باتیں ہوئیں جن کی وجہ سے اس طرح کی تبدیلی کرنی پڑی۔ میرا افسانہ جس سیشن میں پڑھا گیا اس کی صدارت مشہور افسانہ نگار رام لعل نے کی۔ میرا تفصیلی تعارف شمس الرحمن فاروقی نے کرایا۔ ساری باتیں حرف بہ حرف بیان کرنا تو ممکن نہیں۔ یوں بھی آج کے عہد میں کھانے پینے کی ملاوٹ نے ہماری یادداشتوں کو کمزور بنا دیا ہے۔ ادھر میں اپنی شادی کے ہنگاموں میں بھی الجھا رہا ہوں۔ ایسی حالت میں ان باتوں کو من و عن بیان کرنا ناممکن ہے۔

تھوڑی بہت باتیں جو اس وقت جلدی جلدی یاد آ رہی ہیں! ان کی روشنی میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ فاروقی صاحب نے میرے سلسلے میں بہت ساری باتیں کہیں۔ مثلاً: شوکت حیات کے افسانوں میں عصری تناظر کے ساتھ " انسانی اور سماجی ضمیر " کو جس دردمندی کے ساتھ گرفت میں لینے کی کوشش نظر آتی ہے وہ

اُنھیں ان کے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ میری زبان کے تعلق سے انہوں نے کہا کہ وہ عصری زندگی کی سنگینی کو اس کے پورے کھردرے پن کے ساتھ سمیٹنے میں پورے طور پر متحمل ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ میرے افسانے پر جس نے بھی بحث کی پوری سنجیدگی کے ساتھ اور مثبت انداز میں۔ علاوہ ازیں اس ایک افسانے کے تجزیئے کے ساتھ میری افسانوی خصوصیات کی احاطہ بندی کی بھی کوشش کی گئی۔ ظاہر ہے کوئی ایک افسانہ کسی افسانہ نگار کی تمام افسانوی صلاحیتوں کا مظہر نہیں ہو سکتا۔ ہر افسانہ مختلف افسانوی جوہر کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس لیے میری افسانوی تو یرکاری کی کچھ خصوصیتیں چھوٹ بھی گئی ہوں گی۔

قمراحسن، حامدی کاشمیری، گوپی چند نارنگ، قمررئیس، وارث علوی، مغنی تبسم، شمس الحق عثمانی، نیر مسعود، دیویندر اسر، رام لعل، جوگندر پال، انیس اشفاق، سید محمد اشرف وغیرہ نے میرے افسانے کے تعلق سے بحث کو آگے بڑھایا۔

قمراحسن نے کہا کہ بلڈوزر کے ذریعہ ٹوٹ پھوٹ اور بکھری پڑی آبادیوں کی جگہ جو چٹیل میدان پیش کیا گیا ہے وہ آج کے عہد کی سفاکی اور سسٹم کے جبر کو پیش کرتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ شوکت حیات نے باہری ٹوٹ پھوٹ کے منظر کے ذریعہ انسانی ذات کے اندر کی ٹوٹ پھوٹ کے واقعہ سے پردہ اٹھایا ہے۔

حامدی کاشمیری نے فرمایا کہ عموماً روایتی، ترقی پسند اور جدید کہانیوں میں ساری بغاوت کے باوجود STARTLING END پیش کرنے کا رجحان کارفرما رہا ہے۔ شوکت حیات نے آج کی بے حس زندگی کی ٹھہری کیفیت اور کچھ بھی غیر متوقع نہ ہونے کی بوریت کو اس افسانے کے ارتقائی تکنیک کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس افسانے کے اختتام کے لئے چونکانے والے واقعے کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ جو کچھ ہوتا ہے وہ آج کے حالات کے مقدر کی طرح غیر متوقع اور ناگزیر ہوتا ہے۔

مغنی تبسم نے بلڈوزر کو خارجی جبر اور گھونسلا کو انسان کی داخلی زندگی قرار دیا۔

سید محمد اشرف نے اس افسانے کو علامتی افسانے کی اگلی منزل قرار دیتے ہوئے اسے "علاماتی افسانہ" کہا۔

ڈاکٹر نیر مسعود نے "گھونسلا" کے آخر میں اُڑتے ہوئے طائر کو فطری زندگی کی علامت بتایا۔

قمررئیس نے کہا کہ شوکت حیات کے ہاں زندگی کی بنیادی حقیقتوں تک پہنچنے کی جو شدت اور تڑپ ملتی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ غالباً یہ بات انہوں نے میرے افسانوں کے تعلق سے آخری سیشن میں اپنی لمبی تقریر کے دوران کہی تھی۔

گوپی چند نارنگ نے کہا کہ شوکت حیات اپنے افسانوں میں مادیت اور سماجی احساس و شعور دونوں پر اصرار کرتے ہیں۔ وہ اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں، جس نے طے شدہ نتائج اور سیاہ و سفید میں بٹے ہوئے افسانے کی روایت سے گریز کرتے ہوئے سچائی کی تلاش اپنے طور پر جاری رکھی اور نئی کہانی کا رشتہ نئی سماجی حقیقتوں سے استوار کیا۔ اس کہانی میں نئی حقیقت نگاری کے اوصاف ملتے ہیں جو پہلے کی اکہری حقیقت

نگاری سے مختلف ہے اور جسے ہم پیچیدہ حقیقت نگاری یا نئی حقیقت نگاری سے موسوم کرتے ہیں۔

رام لعل نے خوب صورت بات کہی کہ اس افسانے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں باپ اور بیٹے کے کردار کہانی کے آگے بڑھتے بڑھتے ایک دوسرے میں TRANSFORM کر جاتے ہیں۔ رکشا والا (باپ) کا تجربہ سواری (بیٹا) کے تجربے میں ڈھل جاتا ہے اور سواری (بیٹا) کا تجربہ رکشے والے (باپ) کا تجربہ بن جاتا ہے۔ افسانے کا یہ خوب صورت موڑ کردار نگاری کی ایک نئی سمت کی نشان دہی کرتا ہے۔

دیگر حضرات نے بھی کئی اہم باتیں کی تھیں جو مجھے اس وقت ٹھیک سے یاد نہیں آرہی ہیں۔ میں اتنا ہی کہنا چاہوں گا کہ جب فن کار کی تخلیق کی مختلف گرہیں اس کے سامنے کھلتی ہیں تو اسے ایک طرح کی انبساط سے دوچار ہونے کا موقع ملتا ہے۔ مجھے اپنی کہانی کی کئی ایسی سطحوں سے آشنا ہونے کا بھی موقع ملا، جو شاید تخلیق کے وقت میرے شعور کی گرفت میں نہیں تھیں۔

دہلی کے ترکمان گیٹ کے واقعے کے بعد وہاں رہنے والے ایک دوست کے درد آمیز خط نے مجھے اس کہانی کی تخلیق کے لئے INSPIRE کیا تھا۔ ظاہر ہے تخلیقی پراسس سے گزرنے کے بعد فن شخصی سے تعمیمی ہو جاتا ہے۔ معاصر کرب کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے نے میرے افسانوی عمل سے گزرنے کے بعد پھیلے ہوئے آفاقی کرب کی وسعت کو سمیٹ لیا تھا۔ ایجاز و اطناب کے ان داخلی مراحل میں عصریت اور آفاقیت کے درمیان کچھ اس طور پر ربط و ارتباط پیدا ہوا تھا کہ لوگ اپنے اپنے طور پر کہانی کی کثیر الابعاد معنویت کی گہرائی تک پہنچنے کی کوشش کر رہے تھے۔ مجھے خوشی ہے کہ بعض اہم لوگوں نے صاف صاف طریقے سے ترکمان گیٹ میں چلنے والے بلڈوزروں کو اپنے آس پاس محسوس کیا۔

خورشید حیات: اچھا یہ تو آپ کے افسانوں کے بارے میں ہوا۔ اب پورے سیمینار کے سلسلے میں آپ کے تاثرات جاننا چاہوں گا۔؟

شوکت حیات: رسائل اور دیگر رسائل کو انٹرویو دیتے ہوئے اور آخری سیشن میں جو ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کے افسانوی مسائل کے لئے وقف تھا، میں کی گئی اپنی تقریباً پینتیس منٹ کی تقریر میں بھی میں نے یہ بات رکھی تھی کہ انٹرنیشنل یوتھ ایئر میں نوجوان افسانہ نگاروں کے مسائل سے متعلق اس سیمینار / ورکشاپ کی خاص اہمیت ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اس ورکشاپ میں کچھ ادھیڑ عمر کے افسانہ نگار بھی ساٹھ کے بعد کے افسانہ نگاروں کے طور پر شامل تھے۔ اس کے باوجود میں ایک بار پھر دہراؤں گا کہ اردو اور ہندی کے افسانوں کے تعلق سے اس نوعیت کا سیمینار پورے اردو دنیا میں پہلی بار منعقد ہوا۔ اپنی تمام خامیوں کے باوجود کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل تھا۔

افسانہ نگاروں سے افسانے منگوانا، ان پر تجزیئے لکھوانا اور پھر پانچ روز تک لگاتار ان پر بحث اور اس بات کی بھی کوشش کہ بحث کے دوران بنیادی سوالات اٹھائے جاتے رہیں، غلط نہیں تھا

فرا لہ ہونا رہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس اعتبار سے پانچ دنوں تک سمینار / ورکشاپ کے پروگرام کو نبھانا خاصا مشکل کام تھا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شریف احمد محسن نقوی کو جتنا بھی کریڈٹ دیا جا
علاوہ ازیں پانچ دنوں تک کی تمام کارگزاریوں کی تفصیلات کو ایک تاریخی دستاویز کے طور پر کتابی شکل میں محفوظ کرنے کا بھی اعلان ہوا ہے۔ اگر بحث کی تفصیلات کی اشاعت میں جانب داری اور نا انصافی سے کام نہیں لیا گیا تو میں سمجھتا ہوں کہ افسانوں پر یہ ایک اہم کتاب ہوگی۔

اتنے بڑے کل ہند سمینار / ورکشاپ اور ایک طرح سے عالمی سمینار / ورکشاپ نے جس پر تقریباً ساٹھ ستر کروڑ روپے خرچ ہوئے یہ ثابت کر ہی دیا کہ سنہ ۶۰ کے بعد کے جینوئن افسانہ نگاروں نے افسانہ اور زندگی کو اپنے طور پر پوری سنجیدگی سے سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی ہے۔ میں تو اسے اپنی نسل کی افسانوی کارگزاری کا اعتراف سمجھتا ہوں۔

یہ حقیقت ہے کہ ہم میں سے جینوئن افسانہ نگاروں نے شروع سے ہی اس بات کی کوشش کی کہ ماضی کے افسانوی سرمائے کے ساتھ ہمارا HOSTILE رویہ نہ ہو۔ ہم نے اپنے ورثے کا بہت سختی سے جائزہ لیا۔ ترقی پسند اور جدید عہد کے افسانوں کو سنجیدگی سے پڑھا۔ لہٰذا ہمارے ہاں نہ اکہرے انحراف کا انداز ملتا ہے اور نہ من و عن پیروی کا۔ ہم نے یہ سمجھا کہ صرف انحراف ہی انحراف یا یکسر اعتراف کوئی تخلیقی رویہ نہیں ہوتا۔ صحیح تخلیقی رویہ تو دراصل اعتراف، انحراف، احتجاج اور اجتہاد کی ریڈیکل طاقتوں سے مملو ہوتا ہے۔ اسی لیے اپنے سے قبل کے افسانہ نگاروں کو مکمل طور پر خارج کرنے کی جو روایت ترقی پسندوں اور جدیدیت کے پرستاروں نے جاری کر رکھی تھی، ہم لوگوں نے اس سے گریز کرتے ہوئے زندگی اور فرد کو اس کی پہچان TOTALITY میں قبول کیا۔ اس طرح سے ہم نے نئی روایت کی بنیاد رکھی۔ ہم نے ماضی کے تمام ورثے سے کچھ نہ کچھ سیکھنے کی کوشش کی۔ یعنی ہم نے اپنے ماضی سے یہ سیکھا کہ ہمیں کیا نہیں لکھنا ہے۔ ہم اپنے حال سے یہ سیکھ رہے ہیں کہ ہمیں کیا لکھنا ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں ہمارے افسانوی TOOLS زیادہ کارگر اور صحیح ہوں گے۔

ہم FORM، CONTENT یا زبان کے معاملے میں کہیں ٹھہراؤ یا جمود کا شکار نہیں ہوئے۔ ہم نت نئے تجربات کرتے رہتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ جدیدیت کے نام پر بے راہ روی اور ترقی پسندی کے نام پر غیر ادبیت کے منفی رجحانات سے ہم گریز کرتے رہے ہیں۔ ہمارے یہاں کسی طرح کی انتہا پسندی نہیں رہی۔ بلاشبہ شروع میں ہم سے کچھ لغزشیں بھی ہوئیں لیکن ہم لوگ بغیر کسی کمپلیکس کا شکار ہوئے اپنی زندگی کے تجربوں کو زندگی کا صحیح رُخ دینے کی کوشش میں پوری ایمانداری سے لگے ہیں۔ اپنی غلطیوں سے بھی ہم نے سیکھنے کی کوشش کی ہے اور کر رہے ہیں۔ خود میں نے علامتی کہانیاں بھی لکھی ہیں، استعاراتی بھی۔ تجریدی اور براہ راست بیانیہ بھی۔ میں نے اپنی تخلیقی اور افسانوی ضرورتوں کے تحت تکنیک اور فارم کو صرف واسطے کے طور پر استعمال کیا۔ اس کو مقصد اور منزل سمجھ کر فن، زندگی اور کہانی کا گلا گھونٹنے کا مرتکب نہیں ہوا۔

مختصر یہ کہ ہم نے اپنے سینیئر افسانہ نگاروں سے خود کو الگ کر کے اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے اور

یہ ورکشاپ / سمینار اسی پہچان کو منظوری دیتا ہے۔

پہلی بار اتنی تعداد میں ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگار ایک جگہ اکٹھا ہوئے۔ ایک دوسرے سے تبادلہ خیال کیا گیا۔ غالباً پہلی بار افسانوں کے ناقدین بھی اتنی بڑی تعداد میں جمع ہوئے۔ ایک دوسرے کو قریب سے سمجھنے اور پرکھنے کا موقع ملا۔ یہ بھی پتہ چلا کہ کون کتنے پانی میں ہے۔ کچھ لوگ جو دوسرے ہتھکنڈوں کے ذریعہ اپنے آپ کو اہم ثابت کئے ہوئے تھے، ان کے بھرم بھی کھلے۔ کچھ لوگوں کی تو بولتی بند تھی اور ایسا لگتا تھا کہ افسانہ لکھنے کے علاوہ انہوں نے سنجیدگی سے افسانوں کے متعلق سوچنے کی زحمت کبھی نہیں اٹھائی۔ لیکن ۷۰ء کے بعد کے کچھ ایسے جینوئین افسانہ نگار بھی تھے جو پوری ایمان داری اور غیر جانب داری سے اسے ایک صحیح رُخ دینے کی کوشش میں لگے تھے۔

اس سمینار کے ذریعہ پرانی اور نئی نسل کے درمیان مفاہمت اور دوستی کی فضا بحال کرنے میں بھی مدد ملی ہے۔ ۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگار اپنا افسانہ پڑھتے تھے۔ کوئی ناقد یا افسانہ نگار ان پر تجزیہ پڑھتا تھا اور پھر اس پر بحث ہوتی تھی۔ ہر سیشن کی صدارت سینیئر نسل کا کوئی افسانہ نگار کرتا تھا۔ اس طرح بہت سے سینیئر افسانہ نگار جو ہم جونیئر افسانہ نگاروں کو پڑھنے کی زحمت نہیں اٹھاتے تھے، ہمارے افسانے سننے کا انھیں موقع ملا۔ اور پھر صدر ہونے کے ناطے انھیں کچھ اظہار خیال بھی کرنا پڑا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سے GENERATION GAP کی خلیج کو پاٹنے میں اور CORDINATION کی ایک صورت پیدا کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

بحث کے دوران میرے اور بعض دوسرے دوستوں کے کھرے اور دوٹوک انداز سے ناقدوں کی سمجھ میں بھی یہ بات کسی نہ کسی حد تک آئی ہوگی کہ اب بغیر پڑھے لکھے افسانے کی تنقید نہیں کی جا سکتی۔ علاوہ ازیں اب افسانے کو سامنے رکھ کر تنقید کرنی ہوگی۔ نئی افسانوی تنقید کو افسانے کے پیچھے چلنا ہوگا۔ نئے افسانے تنقید کی پیروی نہیں کریں گے۔ افسانے کو پڑھ کر اس کے اندر سے برآمد شدہ کسوٹی پر افسانے کو پرکھنا ہوگا۔

کچھ لوگ جو ہم نئی نسل کے افسانہ نگاروں کو بالکل اہمیت نہیں دیتے تھے، ان کی بھی سمجھ میں یہ بات کسی نہ کسی حد تک آئی کہ گنگا میں بہت سارا پانی بہہ چکا ہے، اور زندگی اور فن کے بدلے ہوئے تقاضوں کے ساتھ انصاف برتنے کے لئے انھیں اس دور اور اس نسل کی SENSIBILITY کے دریا کو پار کرنا ہی ہوگا

آج کا زمانہ گنے چنے عظیم افسانہ نگاروں کا زمانہ نہیں۔ آج ۷۰ء کے بعد کا زمانہ بہت سارے اچھے اچھے افسانہ نگاروں کی بھرپور جماعت کا زمانہ ہے۔ غالباً افسانوی تاریخ کے کسی بھی موڑ پر اہم افسانہ نگاروں کی اتنی بڑی تعداد ایک ساتھ نہیں لکھ رہی تھی۔ کئی ناقدین نے اس بات کا چرچا کیا۔

ہم میں سے بعض فعال افسانہ نگاروں کے مطالبے پر اس ورکشاپ کے ڈائرکٹر پروفیسر گوپی چند نارنگ اور دہلی اردو اکادمی کے سکریٹری شریف الحسن نقوی نے ایک الگ سیشن کا اہتمام کیا۔ جس کے لئے ہم ان کے خاص طور پر ممنون ہیں۔ اس سیشن میں ہم نئے افسانہ نگاروں کو اپنی افسانوی سمجھ داری پیش کرنی تھی اور آج کے

افسانوں کے بارے میں ہم کیا سوچتے ہیں؟ کن مسائل میں گھرے ہوئے ہیں؟ ان کا اظہار کرنا تھا۔

اس سیشن میں نئی کہانی / اینٹی کہانی / ریڈیکل کہانی کیا ہے، اسے کیا ہونا ہے اور کیا ہونا چاہیے اس پر میں نے لگ بھگ پینتیس منٹ کی طویل تقریر کی۔ مجھے خوشی ہے کہ بعد میں جن ناقدین نے، ہم افسانہ نگاروں کی باتوں کے سلسلے میں تقریریں کیں، میری بعض باتوں کا خاص طور پر حوالہ دیا۔ نارنگ صاحب نے میری اس بات کو خاص طور پر اہمیت دی کہ ترقی پسند افسانہ عصری حقیقتوں پر اصرار کرتے تھے۔ جدید افسانوں نے آفاقی حقیقتوں پر زور دیا۔ جب کہ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کے "ریڈیکل افسانے" عصری اور آفاقی حقیقتوں کے ادغام سے زندگی کی نئی اور پیچیدہ حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے افسانے کے سفر کو نئی معنویتوں اور نئی سمتوں سے آشنا کرانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

یہ تعلّی نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ میں ان چند افسانہ نگاروں میں ہوں جس نے ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانوں کو نہ صرف تخلیقی سطح پر تغیر و تبدل سے دوچار کیا بلکہ گاہے گاہے اس سلسلے میں مضامین بھی قلم بند کئے۔ جو کے خاص نمبر (دسمبر ۱۹۷۷ء) کے مضمون "سچویشن سیریز کیوں" کا یہ حصّہ آپ اس انٹرویو میں ضرور شامل کیجئے۔ اس کی فوٹو کاپی میں آپ کو دے رہا ہوں:

"... آج اور آنے والے آج کے بیشتر لمحوں میں ہماری ذات اور کائنات، ہماری خارجیت اور داخلیت، ہماری سیاست، روحانیت، مادیت، تہذیب، معیشت، معاشرت اور سماجی قبول و ردّ کے جذبوں کی تہ در تہ مسّی سطحوں سے ہوتے ہوئے تمام ماحول اور حالات کی صورتیں اس طرح مسخ ہو گئی ہیں کہ کن فیوژن، نیوٹرلائزیشن، تجریدیت اور لایعنیت کے ہتھیاروں سے لیس ہو کر بہت ساری کنکریٹ ایبسرڈ سچویشن داخلیت اور خارجیت کی درمیانی دیواریں توڑتی ہوئی ہمارے سامنے آ کھڑی ہوئی ہیں۔ ہم پر مسلط ہو گئی ہیں۔ ہمارے پاؤں اکھاڑ رہی ہیں جو اس قدر زندہ، ٹھوس اور واضح ہیں کہ بظاہر بے ضرر ہوتے ہوئے بھی ہمیں چاروں طرف سے گھیرنے اور کھلے عام مار ڈالنے کے درپے ہیں۔ ہماری آنکھوں میں اپنے نوکیلے ناخن گڑاتی ہیں بے پایاں اذیت میں مبتلا کرتے ہوئے ہمیں بے نتیجہ اور بے دست و پا کرتی ہیں۔

میں نے بہت ساری سچویشنس کو اپنے سخت نوکیلے پن اور دھار داری کے ساتھ اپنے جسم اپنی روح میں پیوست ہو کر بے بضاعتی اور تشنج کی گھٹن پیدا کرتے ہوئے محسوس کیا ہے، جھیلا اور بھگتا ہے۔ یہ سچویشنس بیک وقت خارجی بھی ہیں اور داخلی بھی، انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی۔ ایبسرڈیٹی کے روح فرسا، مکروہ اور مضبوط پنجوں سے اپنے کمزور، تھکے ہوئے لیکن بے خوف پنجے لڑانے اور لہولہان ہونے کے مسلسل خاموش اور ناگزیر جہاد نے سچویشن سیریز کی کہانیوں کو جنم دیا ہے ــــــ جب جب میں ایسے لمحوں کی جان کنی سے گزرا اور گزارا گیا ہوں، سچویشن سیریز کی کہانی کے ذریعہ میں نے اپنے زندہ ہونے کی خود کو مبہم ہی سہی یاد دلانے کی کوشش کی ہے۔

اس طرح سچویشن سیریز کی تخلیق اپنے طور پر کہانی کے بدلے ہوئے رویے، فارم اور کنٹینٹ کو تقویت اور اپنے پیشرو جدید افسانہ نگاروں اور اپنے ہم عصر نیم جدید افسانہ نگاروں سے خود کو علیحدہ کرتے ہوئے اپنی انفرادیت کو قوت پہنچانے کی تخلیقی سطح پر حقیر سہی لیکن ایماندارانہ اور صحیح کوشش ہے۔ [سچویشن سیریز کیوں — جوازؔ، مالیگاؤں، خاص نمبر دسمبر ۱۹۷۷ء]

الفاظ، علی گڑھ کے ۱۹۷۸ کے شمارے میں " نئی کہانی " کے نام سے میرا جو مضمون شائع ہوا اس کا یہ حصہ بھی آپ اس انٹرویو میں شامل کیجئے :—

"... پہلے یعنی ترقی پسندوں کے زمانے میں کہانی بیانیہ ہوتی تھی۔ اس کے بعد (یعنی جدید افسانہ نگاروں کے زمانے میں) وہ داخلی اور موضوعی ہو گئی۔ یہاں پر اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جدید ترین افسانہ نگار موضوعی اور بیانیہ اظہار کی درمیانی اونچی دیوار کو ڈھا رہے ہیں۔ چنانچہ اب کہانی کے کہانی ہونے کا معیار معروضی اور موضوعی ماہیتوں کی ہم آمیزی اور ادغام ہے۔"

(نئی کہانی۔ الفاظ، علی گڑھ، ۱۹۷۸)

اسی مضمون کا دوسرا حصہ :—

"کہانی جب غیر ضروری اور غیر ادبی مقصدیت، رومانویت، نعرہ بازی، اصلاح پسندی، آئیڈیلزم اور رائٹس نفلی وغیرہ جیسے ٹائپ، فارمولا اور فیشن کی سطحیت کے بوجھل پن سے کنارہ کشی حاصل کر کے تخلیق کی بے کراں وسعتوں میں آزادانہ سانس لینے لگی تو اس حد تک اس کی صورت بدل گئی کہ ہم نے اسے پرانی کہانی سے ممیز کرنے کے لئے " نئی کہانی " کا نام دیا۔ سچ پوچھئے تو ادوار میں نعرہ بازی، تحریک اور رجحان کے کھوکھلے چکر میں کہانی کو کہانی ہونا نصیب نہیں ہوا۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح تمام ترقی کے باوجود دنیا کے بیشتر آدمیوں کو آدمی ہونا میسر نہیں ہوا۔" (نئی کہانی، الفاظ، علی گڑھ ۱۹۷۸)

ایک اور اقتباس :—

"... ترقی پسند تحریک کے دور میں چند جینوئن لوگوں کو چھوڑ کر (جن کے تخلیقی کارنامے بعض نوعیتوں سے اب بھی قابل قدر ہیں) نام نہاد ترقی پسندوں کے یہاں سیاسی تبلیغ کے چکر میں سارا زور اس بات پر صرف کر دیا گیا کہ " کیا کہا جائے " اور نئی کہانی اسی وجہ سے اس زمانے میں بیان کی زیادتی کا شکار رہ گئی۔ بعد ازاں نام نہاد جدیدیت کے دور میں چند جینوئن لوگوں کی چند تخلیقات سے قطع نظر " کیسے کہا جائے " پر اس قدر زور دیا گیا کہ کہانی بیان کے فقدان اور تخلیقی وجدان اور بیان کی ہم آمیزی نہ ہونے سے چیستاں بن گئی — یعنی بہ استثنائے چند اب تک کہانی عام طور پر مختلف ادوار کی انتہا پسندیوں کا نشانہ بنی رہی۔

اب سنہ ۱۹۷۰ء کے آس پاس یعنی میرے ہم عصروں کی پیڑھی کے معدودے چند افسانہ نگاروں کی تخلیقی ایمانداری کے پیش نظر (ہر نسل کی طرح یہاں بھی ناپختہ کاروں کی ایک بھیڑ ہے) صحیح صورت حال کے تخلیقی آثار کسی حد تک نظر آنے لگے ہیں۔ مواد اور ہیئت کی بے ساختہ اور غیر ارادی ہم آمیزی کی صورت میں صحیح کہانی آزاد فضا میں سانس لینے لگی ہے۔ اگلی دہائیوں میں یہی لوگ اور نئے آنے والے لوگ اپنی تخلیقی توانائی سے اس کا زیادہ روشن ثبوت فراہم کریں گے۔ "

(نئی کہانی۔ الفاظ، علی گڑھ ۱۹۷۸ء)

آہنگ، جون ۱۹۷۹ء میں شائع شدہ میرے ایک انٹرویو کے چند اہم جملے اس وقت یاد آ رہے ہیں:۔

" ... اس طرح میں یہ کہنا چاہوں گا کہ میرے افسانے (نئے جدید افسانے، انام افسانے یا صحیح جدید افسانے) نام نہاد جدید افسانوں کی طرح نہ تو خارجی حالات سے یکسر بے نیازی اور بے پروائی برتتے ہیں۔ نہ وہ فرد کو معاشرہ اور ذات کو کائنات سے کاٹ کر دیکھنے کی قسم کھائے ہوئے ہیں۔ نہ ترقی پسندوں کی طرح خارجی حالات کا کھوکھلا ڈھنڈھورہ پیٹتے ہیں۔ بلکہ وہ فرد اور معاشرہ اور ذات کائنات کے درمیانی حقیقی رشتے کی تجدید کرتے ہیں۔ "

(شوکت حیات سے انٹرویو۔ نثار احمد صدیقی۔ آہنگ، جون ۱۹۷۹ء)

۱۹۷۰ء میں آہنگ میں پیش کئے گئے اپنے خصوصی مطالعے کے ساتھ لکھے گئے مضمون " میں کا تعارف " کا یہ اقتباس بھی کم معنویت نہیں رکھتا۔ جب کہ وہ ہم لوگوں کا تقریباً ابتدائی زمانہ تھا:۔

" ... ان ہم عصروں کے نام جنھوں نے میری طرح جدید وقدیم ادبی قبرگاہوں سے بہت آگے اپنے لامنتہی سفر کی ابتدا کی ہے ... وہ نسل جو بے نام ہے ... "

اسی مضمون کا یہ حصہ کیا افسانوی سفر کے نئے موڑ اور نئی منزل تک پہنچنے کی چھٹپٹاہٹ پیش نہیں کرتا

" کوئی قاعدہ، کوئی کلیہ، کوئی نظریہ نہیں — ساری کتابوں میں دیمک لگ چکی ہے۔ کسی کے نظریوں سے نہ متاثر ہوں اور نہ اپنے نظریئے گڑھنا چاہتا ہوں۔ فن، فن ہے اور میں بھی ایک فن ہوں اپنی ساری آلائشوں کے ساتھ۔ "

میرے ہی مضمون کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمایئے:۔

" ... آخر میں یہ کہنا چاہوں گا کہ میری پیڑھی کے افسانہ نگاروں کی ذمہ داریاں بہت بڑھ گئی ہیں۔ اب اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ہم تھوڑی دیر کے لئے رک کر کہانی کے اب تک کے پورے سفر کا جائزہ لیں اور تخلیقی سطح پر کشف کریں کہ ہمیں اب تک کہانیوں کے کن پہلوؤں کو آگے کے لئے زاد راہ بنانا ہے اور کنھیں ترک کر دینا ہے۔ "

(نئی کہانی۔ الفاظ، علی گڑھ ۱۹۷۸ء)

اور بھی کئی مضامین ہیں۔ مثلاً " روایت اور بغاوت "، " جدید افسانہ اور نیا جدید افسانہ "۔ کہنے کا

مطلب یہ ہے کہ میں صرف کہانیاں نہیں لکھ رہا تھا بلکہ کہانیوں کے متعلق سنجیدگی سے سوچ بھی رہا تھا، اسی لیے آخری سیشن میں سب سے لمبی تقریر کرنے کے باوجود مجھے یہ محسوس ہوا کہ بہت کچھ چھوٹ گیا۔

میں نے جو کچھ کہا پورے اعتماد سے کہا۔ حالاں کہ بولنے سے میں اکثر احتراز کرتا رہا ہوں۔ لیکن یہ چونکہ اپنی نسل کا معاملہ تھا اور نارنگ صاحب نے افتتاحی تقریر میں ہی یہ بات کہہ دی تھی کہ پانچ دنوں کے اس طویل ورکشاپ کے ٹمپو کو بنائے رکھنے کی کوشش خود ان افسانہ نگاروں کو کرنی ہے کیوں کہ یہ ورکشاپ اسی نسل کے افسانہ نگاروں کا ہے۔ میں نے ہر سیشن میں اس بات کی کوشش کی اور آخری سیشن میں خاص طور پر کہ یہ پورا ورکشاپ صحیح رُخ اور صحیح سمت کی طرف منتج ہو۔

اپنے بعض پیارے دوستوں سے اختلاف بھی کرنا پڑا۔ انتظار حسین کو اپنی نسل کے لیے آئیڈیل افسانہ نگار بتانے پر میں نے اختلاف کیا کہ انتظار حسین کے اس رویے سے ہمارا کوئی سروکار نہیں جو اس عہد کی سنگینی کو کم کرنے اور پس پشت ڈالنے کے لیے ہمیشہ جان بوجھ کر جاتک کتھاؤں، کتھا سرت ساگر اور دیومالاؤں کا استعمال کرتا ہے۔ ہمیں آج کے عہد کو آج کے عہد کے حوالے سے ہی دریافت کرنا ہے۔ ہاں! انتظار حسین کی دیگر خوبیوں سے ہم استفادہ کر سکتے ہیں۔ تو انتظار حسین ہی کیا ہم پریم چند کے "کفن" سے بھی سیکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

داخلیت اور خارجیت کا سوال کسی نے اُٹھائے ہوئے خارجیت ہی کو سب کچھ قرار دے دیا تو مجھے انٹرپٹ کرنا پڑا کہ اکہری خارجیت یا اکہری حقیقت نگاری ہماری افسانوی پیش کش کا ذریعہ نہیں بن سکتیں۔ وہ خارجیت ہی ہمارے کام کی ہو سکتی ہے جو داخلیت کے جہنم سے گزر کر اس کی تیز و تند دھار اور کاٹ کو اپنے لئے استعمال کر سکے۔ اسی طرح زندگی کی پیچیدگی اور کثیرالابعاد معنویت کے پیش نظر ہم پیچیدہ حقیقت نگاری کے لئے مجبور رہیں، چاہے اس کے لئے جو بھی فارم افسانوی متن کو سوٹ کرے۔

میرے بعض جملے مشہور بھی ہوئے۔ حالاں کہ وہ جملے میں نے پہلے سے نہیں سوچے تھے۔ بلکہ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں تقریر کرتے کرتے تخلیقی لہروں کی زد پہ آ گیا تھا۔ مثلاً:۔

"... ہمیں کیا نہیں لکھنا ہے" یہ ہم نے اپنے بزرگوں سے سیکھا ہے۔ "ہمیں کیا لکھنا ہے"، یہ ہم اپنے آپ سے اور اپنے حالات سے سیکھنے کی کوشش کر رہے ہیں ...

"... ترقی پسندوں نے معاشرے پر زور دیا۔ جدید بڑے بھائیوں نے فرد پر اصرار کیا۔ ہم فرد اور معاشرہ دونوں کو TOTALITY میں ملا رہے ہیں اور دونوں کے درمیان نئی ہم آہنگی پر زور دے رہے ہیں ...

ظاہر ہے تقریباً ۳۵ منٹ کی تقریر میں بہت ساری باتیں آئیں۔ کچھ ایسی باتیں بھی جن سے لوگوں کو اختلاف ہوا۔ اس پر بھی میں مطمئن ہوں کہ اختلاف بھی زندہ عمل ہے اور جس سے اختلاف کیا جائے، اس کی زندگی اور ریڈیکل طاقتوں کا پتہ ملتا ہے۔

قصہ مختصر یہ کہ اتنے بڑے پیمانے پر منعقد کیا گیا یہ ورکشاپ جو نئی نسل کے لئے کئی لحاظ سے اہم اور

کارآمد تھا۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ہم پر کسی قسم کی کوئی پابندی نہیں تھی۔ ہم اپنی باتیں رکھنے کے لئے بالکل آزاد تھے
اپنی باتیں آزادانہ طور پر رکھنے اور ورکشاپ کی معنویت بڑھانے میں نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں
میرے علاوہ قمر احسن، سلام بن رزاق، سید محمد اشرف اور انیس اشفاق نے بھی بہت اچھا یوگ دان دیا
شمس الحق عثمانی، انور خان، انور قمر، ساجد رشید اور دیگر ساتھیوں نے بھی اپنی اپنی بساط کے مطابق
اس ورکشاپ کی اہمیت بڑھانے میں ایک حد تک مدد پہنچائی۔ ممکن ہے عجلت میں کچھ اہم نام چھوٹ رہے
ہوں۔ لیکن کچھ لوگ نہ جانے کیوں بالکل خاموش رہے۔ یہ ضروری بھی نہیں کہ ہر افسانہ نگار تنقیدی صلاحیت
بھی رکھتا ہو۔ لیکن کچھ لوگ صرف اپنے دوست کے افسانہ پڑھنے پر دوست نوازی کا ثبوت دینے کے لئے بولے۔
ایسا نہیں ہونا چاہئے تھا۔ بلکہ کھل کر ہر افسانہ اور تجزیئے پر بحث میں حصہ لینا چاہئے تھا۔ بغیر کسی علاقائی تعصب
اور تخصیص کے۔ اس سلسلے میں مجھے وہاں خاص طور پر اپنے دوستوں سے آپس میں اتحاد برقرار رکھنے کی اپیل کرنی
پڑی اور پھوٹ ڈالنے کی سازش کو ناکام بنانے کے لئے متنبہ کرنا پڑا۔

بہرحال! میرا خیال ہے کہ اس ورکشاپ میں تمام اختلافات کے باوجود سبھوں کو خوب سیکھنے کا
موقع ملا۔ بیش تر لوگوں نے اس میں شامل ہو کر مسرت حاصل کی ـــــ ویسے کچھ لوگوں کو شکایتیں بھی ہوئیں
کچھ اہم افسانہ نگار اور اہم ناقدین تو یقیناً چھوٹ گئے تھے۔ سینئر نسل کے بھی اور ۱۹۷۰ء کے بعد کے بھی ـــــ اس
پر ہم تمام شرکا کو افسوس تھا۔ مجھے لگتا ہے کہ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا سیمنار ہوا ہو جس میں کچھ نہ کچھ کمی
رہی ہو ـــــ

اگر تمام افسانوں اور تجزیوں کی سائیکلو اسٹائلڈ کاپی تقسیم کروا دی جاتی تو لوگوں کو بحث کرنے میں
شاید زیادہ سہولت ہوتی۔ علاوہ ازیں ہر افسانہ نگار کے سلسلے میں ایک تعارفی مضمون بھی ہونا چاہئے تھا، جو
افسانہ نگاروں کی SENSIBILITY کے تعلق سے لوگوں کو افسانہ نگار کی فنی گرہیں کھولنے میں مدد کرتا

خورشید حیات: اس سیمنار کی کوئی اور اہم بات؟

شوکت حیات: ظاہر ہے اس ورکشاپ میں کوئی بالکل نئی بات نہیں ہوئی۔ اتنا ضرور ہوا کہ بہت سارے نکات پر کھل کر
ٹھوس انداز میں باتیں ہوئیں۔ جو سنہ کے بعد اب تک ہم لوگ اور مختلف ناقدین اپنے اپنے علاقوں میں
انفرادی طور پر سوچتے اور لکھتے رہے تھے۔ مثلاً کہانی پن کو یکسر نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہیئت اور مواد پرستی
کے دائرے کو ہم توڑ چکے ہیں۔ اور اب زندگی کو اس کی پوری ٹوٹلیٹی میں لینے کی ضرورت ہے۔ انفرادیت اور
اجتماعیت اور فرد اور معاشرے کے درمیان نئی ہم آہنگی کی ضرورت ہے۔ علامت، استعارہ اور تجریدیت کی
اہمیت ہے لیکن بیانیہ اور حقیقت نگاری کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں اس بات کی وضاحت ضروری ہے
کہ اکہرا بیانیہ اور اکہری حقیقت نگاری ہمیں اپنے افسانوی منصب سے عہدہ برآ ہونے میں مدد نہیں پہنچا سکتی
اس نسل کے افسانہ نگاروں کی شناخت کے اعتراف کے سلسلے میں کاموں کی شروعات آٹھویں

گیا

دہائی کے وسط سے ہی شروع ہو چکی تھی۔ خاص طور پر کمار پاشی کی کتاب " نیا افسانہ : احتساب انتخاب " ، شاہد ماہلی کی کتاب " نیا افسانہ ، نئے دستخط " اور دیگر کتابیں اس سلسلے میں کسی بھی قیمت پر نظر انداز نہیں کی جا سکتیں کہ یہ دونوں کتابیں ۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں اور افسانوں پر مشتمل ہیں۔ یہ دونوں کتابیں پہلے پہل بالترتیب 'سطور' اور 'معیار' کے خاص نمبر کی صورت میں شائع ہوئی تھیں۔ بعد میں ان کی اہمیت کے پیش نظر انہیں کتابی صورت دی گئی۔ اس سیمینار نے جونیئر نسل کے سلسلے میں ان کتابوں کی جرأت مندانہ اشاعتوں کو حق بجانب ٹھہرایا اور ان کی توثیق کر دی ہے۔

یہ ثابت ہو گیا کہ نئی نسل کو رد کرنے کا رویہ اب نہیں چلے گا۔ نئی نسل اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود آج کی اہم افسانوی حقیقت۔ یہ تو آپ بھی محسوس کریں گے کہ ۶۰ء کے بعد کی اسی نسل نے افسانوں کی طرف لوگوں کا رُخ موڑنے میں قدرے کامیابی حاصل کی ہے۔ ورنہ اردو کے شاعرانہ ماحول میں ترقی پسندوں کے چند سالہ دَور کے بعد افسانوں کو پوچھتا ہی کون تھا۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس سیمینار کے تمام افسانے، سارے تجزیے اور بحثوں کا ایک ایک نقطہ ریکارڈ کیا گیا ہے۔ چھ ماہ کے اندر افسانوں اور تجزیوں کے ساتھ ساتھ اس بحث کو بھی کتابی صورت میں شائع کرنے کا اعلان کیا گیا۔ مجھے پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شریف الحسن نقوی صاحبان کی فراخ دلی و ایمانداری اور غیر جانب داری سے اُمید ہے کہ یہ لوگ اس بحث کی اشاعت میں کانٹ چھانٹ اور کتر بیونت سے کام نہیں لیں گے۔ کسی طرح کے دباؤ اور مصلحت کا شکار نہیں ہوں گے۔ اگر سب جوں کا توں شائع کرنے کی عظمت کا اظہار کیا گیا تو مجھے یقین ہے کہ بہت سارے لوگ جو طرح طرح کے راگ الاپ رہے ہیں، انہیں چُپ لگ جائے گی۔ مجھے اس بات کا اطمینان ہے کہ اس سیمینار کو اپنی نسل کا سیمینار سمجھتے ہوئے میں نے آزادانہ طور پر جرأت سے کام لیتے ہوئے، اختلافات اور خطرات مول لیتے ہوئے پوری ایمانداری کے ساتھ کھل کر لگ بھگ ہر سیشن میں اظہار خیال کیا۔

میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے بیانات کے سلسلے میں بھی ان چند باتوں کا تذکرہ کرنا چاہوں گا، جنہوں نے ہم میں سے بیشتر افسانہ نگاروں کے دل چھو لئے۔ ان کی یہ بات ہمیں پسند آئی کہ یہ ورکشاپ/سیمینار تکنیک، اسلوب یا ہیئت کے سلسلے میں کوئی فارمولا دینے کی کوشش نہیں کر رہا ہے۔ علامتی، استعاراتی تجریدی افسانے لکھے جاتے رہے ہیں اور لکھے جاتے رہیں گے۔ ان کی اہمیت سے آج انکار کیا جا سکتا ہے اور نہ کل۔ لیکن غیر علامتی اور غیر تجریدی یعنی بیانیہ حقیقت نگاری کے افسانے کے امکانات ابھی ختم نہیں ہوئے۔ فن کارانہ صلاحیت کے بغیر کمٹ منٹ کی کوئی اہمیت نہیں۔ کمٹ منٹ ہو لیکن تخلیقی برتن خالی ہو تو بات نہیں بنے گی۔ کم و بیش وہی موقف جو انہوں نے آہنگ کے فکشن نمبر کے افتتاحیہ مضمون " نیا افسانہ : روایت سے انحراف اور مقلدین کے لئے لمحہ فکریہ " میں پیش کیا تھا۔ وہ ہر سیشن پہ چھائے ہوئے تھے۔ اس پورے پروجیکٹ کے ڈائرکٹر ہونے کے ناطے انہوں نے بلاشبہ اسے صحیح رُخ دینے میں اہم کنٹری بیوشن دیا۔

رشید حیات: شوکت حیات صاحب! کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس سمینار کا آپ کی نسل کے افسانہ نگاروں پر یا دیگر افسانہ نگاروں کو تخلیق کے سلسلے میں کوئی مدد ملے گی؟ اور کیا اب نقاد افسانوں کو پڑھ کر رہی اپنی رائے دینے کی ضرورت محسوس کریں گے؟

کت حیات: کوئی سمینار، ناقد، کتاب، مذاکرہ یا مباحثہ کسی فن کار کی تخلیقیت میں اضافہ نہیں کر سکتا۔ ہر فن کار اپنے نجی تجربات، تخلیقی قوت اور زندگی کے ساتھ اپنی وابستگی کے صحیح رُخ اور شدید تیور کے ذریعہ ہی اپنی نگارشات کو ان نقادوں اور دوست کے ہتھیاروں سے لیس کر سکتا ہے ____ لیکن چونکہ اس سمینا[ر] میں ایک ہی نسل کے (بعض لوگوں کے ادھیڑپن کے باوجود) افسانہ نگار، ان کے افسانے اور تجزیئے شامل تھے، اس لئے یہ اندازہ لگانے میں کچھ مدد ضرور پہنچی کہ آج کے عہد کے تناظر میں آج کے غالب رجحانات کیا ہو سکتے ہیں۔ ہمیں اپنے افسانوی مسائل کی گرہیں کھولنے، آپس میں تبادلہ خیال کرنے اور اس طرح نئی تخلیقی منزلوں کی طرف گامزن ہونے کا موقع ضرور ملا۔

اس بات کے امکانات بڑھے ہیں کہ ناقدین حضرات اب بغیر پڑھے لکھے اور افسانہ نگاروں کے مجموعوں کی اشاعت سے مرعوب ہو کر لکھنے سے گریز کریں گے۔ لیکن ناقدین حضرات اپنے رویے میں سدھا[ر] نہیں بھی لائیں تو تخلیقی فن کاروں کو ان کی پرواہ کرنی چاہئے۔ ۶۰ء کے بعد کے افسانوں اور شاعری کا مطا[لعہ] کر لیجئے، کوئی بھی آدمی بتا سکتا ہے کہ یہ عہد افسانوں کا عہد ہے۔ نثر کی بازیافت کا دور پھر سے شروع ہو گیا [ہے]۔ اس لئے ناقدین کو اپنے آپ کو RELEVANT ثابت کرنے کے لئے افسانے پر لکھنا ہی ہوگا اور سنبھل کر لکھ[نا] ہوگا۔ کئی ایماندار ناقد ایسا کر بھی رہے ہیں۔

اس ورکشاپ نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ اس نسل کے بہت سارے افسانہ نگار اپنی نسل کے افسا[نوں] کی تنقید لکھنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ وہ قارئین اور تخلیقی فن پارہ کی درمیانی خلیج کو پاٹنے کے لئے اہم رول انجا[م] دے سکتے ہیں۔

خورشید حیات: دہلی کے قومی آواز، دنمان، لنک اور بعض دیگر رسائل نے اپنی رپورٹنگ میں اس بات کو کھل کر لکھا [ہے] آپ اس ورکشاپ میں نوجوانوں کے درمیان زیادہ فعال تھے۔ آپ نے ہر سیشن میں افسانوں کے سلسلے میں بنیادی سوالات اٹھائے۔ آخری سیشن میں نئے افسانوں پر آپ نے لمبی اور کارآمد تقریر کی۔ کیا وجہ ہے کہ با[عض] کی رپورٹنگ میں آپ کی کارگزاریوں کو نظرانداز کیا گیا؟

شوکت حیات: دہلی کے قومی آواز (۲۵ مارچ ۱۹۸۵ء) نے لکھا کہ شوکت حیات بہترین افسانہ نگار ہو[نے] کے ساتھ ساتھ اچھے ڈبیٹر بھی ثابت ہوئے۔ ہندی کے دنمان (۲۰-۱۴ اپریل ۱۹۸۵) نے م[یرا] انٹرویو شائع کرتے ہوئے یہ نوٹ دیا کہ شوکت حیات نے اس سمینار میں اپنی آکرامک شخصیت (آگریسیو پرسنلٹی) اور تیز طرار بیانات سے تمام شرکاء کا دھیان اپنی طرف کھینچا۔ انگریزی سـ

ہفتہ وار لنک اور دیگر رسائل نے بھی میری افسانوی اور تقریری کارگزاریوں کو سراہا ہے۔ جہاں اتنے سارے رسائل ایمان داری کا مظاہرہ کر رہے ہوں وہاں کسی ایک کے جانب داری برتنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دراصل میں وہاں بہت ایکٹیو تھا۔ اپنی نسل کے افسانوں اور ماضی کی افسانوی تبدیلیوں پر ایک زمانے سے میری قلبی گہری نظر تھی، میں چپ نہیں بیٹھ سکتا تھا، بہت سارے لوگ میری فعالیت دیکھ کر میرے مدّاح بن گئے۔ اس ورکشاپ میں بہت سارے لوگوں کو پہچاننے کا موقع دیا۔ وہاں سے لوٹ کر بعض لوگ (ظاہر ہے بیش تر لوگ جینوئن ہیں اور ایسی بیماریوں سے پاک ہیں) جس طرح گروہ بندی، دوست نوازی اور دراصل فعال افراد کو نظرانداز کرنے کی سازش کر رہے ہیں اسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔ آخر وہاں یہ لوگ چپ کیوں بیٹھے تھے۔ یا صرف دوست نوازی میں کیوں لگے تھے۔ لطف تو یہ ہے کہ غالب اکیڈمی کے اسٹیج پر جو افسانہ نگار ایک لفظ نہیں بولے وہ اپنے اپنے علاقوں میں پہنچ کر لمبی لمبی ہانک رہے ہیں ۔۔۔۔ میں اس لئے بھی چاہتا ہوں کہ لوگوں کی اصلیت کی جانکاری کے لئے پوری ٹیپ ریکارڈیڈ کارروائی من وعن اشاعت ہو جائے۔

مشتاق مومن میرے دوست تھا ہیں لیکن میرے سلسلے میں دوست نوازی اور انصاف پسندی تو کجا، دشمنوں جیسا رویّہ انہوں نے اپنایا ہے۔ تقریباً ہر سیشن میں جس نے اپنی بساط کے مطابق اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ لیکن انہوں نے بیش تر سیشن میں مجھے گول کر کے دوسرے لوگوں کو یا خود کو چمکایا ہے۔ بہرحال! سب اپنے ہیں، کوئی پرایا نہیں۔ اس کہرآلود فضا میں کوئی تو چمکے۔ ویسے مجھے ان سے ایسی امید نہیں تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے کسی کے دباؤ میں آکر ایسا کیا ہے۔

مجھے اس بات کا افسوس ضرور ہے کہ جس علاقائیت کے خلاف میں نے ورکشاپ میں اپنے دوستوں سے ہشیار رہنے کی اپیل کی تھی، بلٹز کا ادبی صفحہ اسی علاقائیت اور گروہ بندی کا شکار ہوا۔

میں پورے ورکشاپ کی تفصیلی رپورٹ لکھ رہا ہوں۔ اس میں تمام سیشن کی کارگزاریاں تفصیلات کے ساتھ شامل ہو جائیں گی۔ لوگوں کی غلط فہمیاں بھی دور ہو جائیں گی۔

خورشید حیات: یہ بھی سننے میں آیا کہ علی باقر اپنے افسانے کے متعلق آپ کی رائے سن کر بد دل ہوئے کہ ہر جگہ آئندہ کسی بھی سمینار میں افسانہ نہ پڑھنے کا اعلان کرتے رہے۔

شوکت حیات: ان کے اعلان نامے کا مجھے علم نہیں۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ میں نے پوری ایمان داری سے ان کی کہانی کے سلسلے میں اپنے تنقیدی معتقدات کا اظہار کیا تھا۔ ورکشاپ کی خشکی اور بوجھل پن کو کم کرنے کے لئے ایک ہلکی پھلکی بات بھی کہی تھی۔ بعدازاں جب شمس الرحمان فاروقی صاحب کے یہاں عصرانہ کی دعوت پر یہ معلوم ہوا کہ وہ میری بحث سے بہت بد دل ہو گئے ہیں تو میں نے اپنی بحث کے تنقیدی حصے کو قائم رکھتے ہوئے ذاتی حصے کے لئے ان سے معذرت بھی کر لی تھی کہ میں نہیں چاہتا تھا کہ اس ورکشاپ میں میری شرکت کسی کی دل آزاری کا سبب بنے۔ انہوں نے ۹ صفحات پر مشتمل ایک سائیکلو اسٹائلڈ خط تمام

ادیبوں کے درمیان تقسیم کروایا تھا جس میں بین السطور میری تنقید کی ہلکی شکایت تھی۔ وہ بھی پھر بھی غنیمت تھا۔ خاص طور پر اس لئے کہ جس فارورڈنگ لیٹر کے ساتھ مجھے وہ سائیکلو اسٹائلڈ خط ملا۔ اس میں میرے لئے بڑی شفقت اور اپنائیت تھی۔

لیکن ابھی بیسویں صدی میں ان کا ایک خط شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے مجھے اپنے جانتے SE IIIIIIII کرتے ہوئے میری افسانوی تنقیدی صلاحیت کو صرف فقرہ بازی سے موسوم کیا ہے۔ ایمانداری کا تقاضا یہ تھا کہ عوام کی عدالت میں معاملہ پیش کرتے ہوئے وہ واقعہ کی تفصیل بیان کرتے۔ میری بحث کے ذاتی حصے کے ساتھ تنقیدی حصے بھی پیش کرتے ——— میں بتاؤں کہ میں نے ان کی کہانی کے سلسلے میں یہ کہا تھا کہ اس کہانی کی ENSIBILITY سنہ ۶۰ء کے بعد کی کہانیوں کی نمائندہ SENSIBILITY سے لگا نہیں کھاتی۔ پلاٹ اور تکنیک تقریباً آؤٹ ڈیٹڈ، کردار نگاری فرسودہ اور سیاہ و سفید کے متروک خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ان کا مرکزی کردا قطعی اکہرا ہے جب کہ سنہ ۶۰ء کے بعد کی کہانیاں یا تو کرداروں پر زور ہی نہیں دیتیں کہ پورے سچویشن کی احا بندی ان کا مقصد ہوتی ہے، اور اگر کرداروں کو پیش بھی کرتی ہیں تو ان کی تہہ داری۔ پیچیدگی اور تضاد ساتھ۔ پھر میں نے یہ کہا تھا کہ تعجب ہے کہ ان کی کہانی کو سنہ ۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں پر مشتمل اس سیمینار میں کیسے شامل کر لیا گیا۔

پھر میں نے پورے سرکٹ پر کا موڈ لائٹ کرنے کے لئے کہا۔ اس کہانی پر تنقید کرنے کے لئے آنے سے قبل میں سامعین کی دوسری صف میں بیٹھا تھا۔ میرے بازو میں دیویندر اسر صاحب تشریف رکھتے تھے۔ میں نے باقر صاحب کے سفید بالوں کے حوالے سے ان سے پوچھا کہ دیویندر اسر بھائی، باقر صاحب سنہ ۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگار کس طرح ہیں جب کہ عمر کے لحاظ سے آپ سے بھی سینیئر معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے مزہ لیتے ہوئے مجھ سے کہا کہ بھئی، ان کے بال نزلے سے سفید ہو گئے ہیں۔ دراصل یہ تمہاری ہی نسل کے افسانہ نگار ہیں ——— بس یہی تو بات ہے جناب!

خورشید حیات: یہ بھی سننے میں آیا کہ آپ کی "پدم شری والی بات" سن کر ایک مشہور و ممتاز "پدم شری شاعر" ہال سے باہر چلے گئے۔؟

شوکت حیات: مجھے نہیں معلوم۔ بولتے وقت یوں بھی دھیان اپنی باتوں اور ان کی تشفی بخش ادائیگی کی طرف ہوتا ہے مجھے اتنا یاد ہے کہ کسی افسانے پر بحث کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ ہم نئی نسل کے لوگ بھی تبدل پسند ہیں۔ زندگی کے تغیر و تبدل کے خواہاں ہیں۔ لیکن ہم اس طور پر تبدیلی کے لئے کوشاں نہیں کہ جس ہاتھ میں قلم لے کر حق کی باتیں لکھیں اسی ہاتھ سے پدم شری کا اعزاز بھی قبول کریں۔ جس بورژوا سسٹم کے خلاف احتجاج کریں اسی بورژوا سسٹم سے مفاہمت بھی کریں۔ مجھے اتنا ضرور یاد ہے کہ بحث کے اس حصے پر غالب اکیڈمی کے ہال میں موجود ایماندار نوجوانوں نے زوردار تالیاں بجائی تھیں۔

خورشید حیات: تو یہ ہوا جناب شوکت حیات صاحب! آپ کا اجمالی تاثر۔ بہت خوب۔ آپ نے بہت تفصیل کے ساتھ تشفی بخش انداز میں اس سیمینار پر روشنی ڈالی۔ اب میں آخر میں ایک سوال پوچھنا چاہوں گا۔ اپنے بعد کی نسل کے سلسلے میں آپ کے تاثرات کیا ہیں؟

کیا آپ کی نسل اور آج کی نسل کے درمیان کوئی واضح فرق نمایاں ہو سکا ہے۔ اگر ہاں، تو یہ فرق منفی ہے یا مثبت، دراصل میں آپ سے نویں دہائی کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں کچھ جاننا چاہوں گا۔

شوکت حیات: ۱۹۶۰ء کے بعد ہماری نسل نے جس طور پر ادبی انتہاؤں اور پرانی نسل کے کٹرپن سے لڑتے ہوئے کہانیوں کی آزاد تخلیقی بحالی کی ہے، اس نے نہ صرف ہمارے لئے بلکہ آنے والی نسلوں کے لئے بھی راہ ہموار کی ہے۔ ہر نسل اور ہر فنکار کا یہ ادبی منصب ہے کہ وہ اپنی انگلیاں لہولہان کر کے فن کی راہوں کے کانٹے چنے۔ ہمیں اطمینان ہے کہ ہم نے تمام خطرات کا مقابلہ کر کے اس سلسلے میں کچھ کوششیں کی ہیں اور ہم ہی نے نہیں، اپنے اپنے طور پر ترقی پسندوں اور جدید بڑے بھائیوں نے بھی اس سلسلے میں اپنے اپنے وقت میں ایماندارانہ کوشش کی ہے۔ ہر نسل میں کچھ نہ کچھ جینوئن افسانہ نگار ہوتے رہے ہیں اور ان کے یوگ دان کو کسی بھی نسل کے جینوئن لوگ فراموش نہیں کر سکتے۔

ظاہر ہے ہم آسمان سے نہیں ٹپکے۔ اسی افسانوی روایت کی ایک کڑی ہیں۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ان میں سے بیشتر لوگوں نے اپنے زمانے میں جس فرسودگی کے خلاف آواز بلند کی، بعد ازاں خود اسی فرسودگی کا شکار ہو گئے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ بلند بانگ دعووں سے الگ ہٹ کر افسانوں کو ہر دور کے منفی پہلوؤں سے چھٹکارا دلائیں — اور اب واقعہ یہ ہے کہ کسی طرح کی کوئی تحدید نہیں رہی۔

آپ علامتی کہانیاں بھی لکھ سکتے ہیں استعاراتی، تجریدی اور بیانیہ بھی۔ شرط یہ ہے کہ آپ اپنے تجربوں، مشاہدوں، محسوسات، اپنے آپ اور اپنے اطراف کے ساتھ مخلص ہوں۔ آپ کی زندگی اور فن میں تضاد نہ ہو۔ اپنے ملک کے آخری آدمی کی جانکاہ پریشانیوں اور زندگی اور نظام کے ساتھ اس کے صحیح جدلیاتی رشتے کو پہچاننے کی بصیرت رکھتے ہوں اپنے ساتھ ساتھ اپنے معاشرے کی روح سے بھی واقف ہوں۔ اب فیشن، مصنوعیت اور بھیڑ چال کا وقت نہیں رہا۔

ایک بڑی بات یہ سمجھ لیجئے کہ ادب کا مزاج دہائیوں کی تبدیلی سے نہیں بدلتا بلکہ زندگی اور حالات کی تبدیلی سے بدلتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانوں میں ماضی کے افسانوں کے مقابلے جو کسی قدر تبدیلی آئی، اس کے پیچھے افسانے کا طویل ورثہ اور ہندوستان کے مخصوص سیاسی، معاشرتی اور سماجی حالات کی تبدیلیاں ہیں جو ۱۹۷۰ء کے بعد کی بتدریج افسانوی تبدیلی کا جواز مہیا کرتی ہیں۔ میں نے ورکشاپ/سیمینار کے آخری سیشن کی آخری تقریر میں اس بابت تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔ بغیر جواز کے جو تبدیلی صرف اپنی الگ پہچان بنانے کی خاطر کی جائے گی وہ غیر فطری، مصنوعی اور عارضی ہوگی۔ جس سے نہ افسانے کا بھلا ہوگا اور نہ افسانہ نگاروں کا۔ اس کا روایت کے تسلسل میں کوئی مقام نہ ہوگا۔

میں یہ تو مانتا ہوں کہ ہر دہائی میں ایک نئی نسل تیار ہو جاتی ہے۔ لیکن ہر دہائی میں افسانوں کے

نئے پیمانے وضع نہیں کئے جا سکتے ـــــ اصل کام ہے اچھے اور صحیح افسانے لکھنا۔

۱۹۷۰ء کے بعد سے ملک کے افراد اور معاشرے میں انفرادی اور اجتماعی تبدیلیاں آنی شروع ہوئی ہیں اور بتدریج ارتقا پذیر ہیں۔ ایسی حالت میں مَیں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ساتھ ساتھ بعد کے افسانہ نگار بھی انہیں قلم بند کرنے میں ایمانداری سے لگے ہوئے ہیں۔ آٹھویں دہائی کے افسانہ نگار پوری سنجیدگی سے نویں دہائی میں بھی لکھ رہے ہیں۔ اور میرا خیال ہے کہ آٹھویں اور نویں دہائی کے جینوئن افسانہ نگار کسی واضح فرق کے بغیر افسانوں کے ساتھ ایمانداری برتتے ہوئے افسانوں کو دہائیوں کے دائرے سے بلند کر کے ہر دہائی میں یاد کئے جانے والے یادگار افسانوں کی تخلیق میں کوشاں ہیں۔

وہی افسانہ نگار اہم ہوں گے جو دہائیوں کی سرحدوں کو توڑتے ہوئے اوپر اُٹھ سکیں گے۔ مجھے یقین ہے کہ افسانے کی آزاد تخلیقی فضا کو بحال رکھنے میں اور اسے مزید صاف کرنے میں آنے والی نسلوں کے جینوئن افسانہ نگار ہم لوگوں سے بھی زیادہ فعال اور کارگر ہوں گے۔

رضوان احمد

شید حیات: اب میں جناب رضوان احمد سے مخاطب ہوں جو ایک صاحب طرز افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بے باک صحافی بھی ہیں اور اسی لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس سمینار سے متعلق وہ اپنے خیالات کا بے لاگ اظہار کریں گے۔ سب سے پہلے میں جناب رضوان احمد سے جاننا چاہوں گا کہ انہوں نے ورکشاپ میں کون سا افسانہ پڑھا؟

ان احمد: "تلاشِ ہما"

شید حیات: آپ کے افسانے کا تجزیہ کس نقاد نے کیا؟ اور آپ کے خیال میں وہ تجزیہ آپ کے افسانے کی روح تک پہنچ سکا یا نہیں؟

ان احمد: کمار پاشی ـــ ان کا تجزیہ بے حد سرسری تھا۔ انہوں نے سب کچھ بے حد مختصراً کہا تھا اور پڑھے جانے والے تمام تجزیوں میں یہ مختصر ترین تھا۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ یہ میرے افسانے کی روح تک نہیں پہنچ سکا۔ کیوں کہ ہر ناقد کا اپنا رویّہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے زاویہ سے دیکھتا ہے اور دوسروں کو دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔

شید حیات: آپ کا خود اس افسانہ کے بارے میں کیا خیال ہے؟

ان احمد: مجھے ذاتی طور پر اپنا افسانہ "تلاشِ ہما" بے حد پسند ہے۔ کیوں کہ یہ ایمرجنسی کے دوران لکھا گیا تھا۔ جب ذہنوں پر پہرے تھے، پابندیاں تھیں۔ اس میں آزادیٔ فکر کی اہمیت کا احساس دلایا گیا ہے۔

شید حیات: آپ کے افسانوں کی جو شناخت مباحثہ میں حصہ لینے والوں نے بتائی اور تجزیہ کرنے والے نے بتایا۔ اُس پر آپ مختصراً بھی روشنی ڈالنا پسند کریں گے۔

وان احمد: میرے افسانے پر شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، کلام حیدری، ضیا جالندھری،

گلزار دہلوی، کنور سین، قمر احسن، انیس اشفاق، قاضی عبدالستار، ڈاکٹر نیر مسعود اور دیگر کئی اصحاب نے اظہار خیال کیا تھا۔ جن میں سے اس بحث میں کچھ مقامی باتیں آگئیں۔ جس کی وجہ سے افسانے پر سنجیدگی سے بحث نہیں ہو سکی۔ باتیں کہیں کی کہیں چلی گئیں۔ میں خود بھی اس سے کوئی تاثر قائم نہیں کر سکا۔

خورشید حیات: بھائی رضوان احمد صاحب! یہ تو صرف آپ کے افسانہ کے بارے میں ہوا۔ اب پورے سمینار کے سلسلے میں آپ کے تاثرات جاننا چاہوں گا۔

رضوان احمد: دیکھئے خورشید حیات صاحب، جہاں تک سمینار کا سوال ہے یہ بہت حد تک کامیاب تھا۔ کیوں کہ ۱۹۷۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کو پہلی بار یک جا ہونے اور اظہار خیال کرنے کا موقع ملا تھا۔

خورشید حیات: اس سمینار کی اور کوئی اہم بات؟

رضوان احمد: سمینار کی سب سے اہم بات یہ تھی کہ یہ کسی ازم سے وابستہ نہیں تھا۔ اور سبھی مکتبۂ فکر کے اصحاب اس میں مدعو کئے گئے تھے۔ جن کو کھل کر اظہار خیال کرنے کا موقع ملا۔

خورشید حیات: رضوان صاحب! کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس سمینار کا آپ کی نسل کے افسانہ نگاروں پر یا دیگر افسانہ نگاروں کو تخلیق کے سلسلے میں کوئی مدد ملے گی؟ اور کیا اب نقاد افسانوں کو پڑھ کر ہی اپنی رائے دینے کی ضرورت محسوس کریں گے ———— ؟

رضوان احمد: سمینار، سمپوزیم، مذاکرہ، مباحثہ سے افسانہ نگاروں کو تخلیقی کام میں کوئی مدد نہیں مل سکتی۔ کیونکہ ایسے اجتماعات CREATIVITY پیدا نہیں کر سکتے۔ CREATIVITY وہبی صلاحیت ہے۔ جس میں مطالعہ سے وسعت پیدا کی جا سکتی ہے۔ مگر اسے جنم دینا ممکن نہیں ہے۔ تخلیق کار لکھنے کے لئے آزاد ہے۔ اس نے جب تخلیق کو جنم دے دیا۔ اس کا کام ختم ہو گیا۔ تنقید نگار کا اس کے ساتھ کیا رویہ ہوگا، اس سے اسے پھر لینا دینا نہیں ہے۔

خورشید حیات: اب میں آخر میں اپنی نسل کے افسانہ نگاروں کے سلسلے میں آپ کی رائے جاننا چاہوں گا۔ آپ کے بعد کی نسل کے سلسلے میں آپ کے تاثرات کیا ہیں؟ کیا آپ کی نسل اور آج کی نسل کے درمیان کوئی واضح فرق نمایاں ہو سکا ہے۔ اگر ہاں، تو یہ فرق منفی ہے یا مثبت؟ دراصل میں آپ سے نویں دہائی کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں کچھ جاننا چاہوں گا۔؟

رضوان احمد: نویں دہائی کے افسانہ نگار زیادہ محتاط ہو کر لکھ رہے ہیں۔ کیوں کہ ان کے سامنے پچھلی نسل کے تجربات بھی ہیں۔ میری نسل کے لوگوں نے تجربات پر وقت بہت برباد کیا ہے، اور اس میں تخلیقی صلاحیتیں ضائع ہوئی ہیں۔ ان تجربات سے بہت کم چیزیں ہی ہم کو مل سکی ہیں۔ مگر آپ کی نسل کے افسانہ نگاروں کے لئے یہ چیزیں RAW MATERIAL کا کام کر رہی ہیں۔

آٹھویں دہائی اور نویں دہائی کے افسانہ نگاروں میں کوئی ایسا واضح فرق نہیں ہے کہ حد فاصل کھینچی جا سکے۔ مگر ایک فرق واضح ہے کہ نویں دہائی کے افسانہ نگار علامتی، تجریدی یا جدید کہانی سے انحراف

کرکے کہانی پن کی جانب مائل ہوگئے ہیں۔ شاید اب وہ چھپانے سے زیادہ وضاحت میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس کا فیصلہ تو ناقدین ہی کرسکتے ہیں کہ ان کا یہ رویہ منفی ہے یا مثبت ؟

عبدالصمد

ید حیات : اب میں جناب عبدالصمد سے مخاطب ہوں۔ جنھوں نے قلیل مدت میں اپنی ایک منفرد پہچان بنائی ہے۔ چنانچہ اس ورکشاپ میں ان کے علاوہ جناب کلام حیدری، جناب شوکت حیات، اور جناب رضوان احمد نے شرکت کی۔ نہیں عبدالصمد صاحب کی شرکت ان کی افسانہ نگاری کے مستقبل کا اشاریہ ہے۔

اب میں جناب عبدالصمد سے گزارش کرتا ہوں، وہ بتائیں کہ انہوں نے اپنا کونسا افسانہ پڑھا ؟

صمد : سب سے پہلے آپ یہ تصحیح کرلیجئے کہ یہ نئے افسانے پر کوئی انٹرنیشنل سمینار نہیں تھا۔ کسی حد تک یہ نمائندہ تھا کہ اُن افسانہ نگاروں کا اجتماع تھا، جو ۱۹۷۰ء کے بعد سامنے آئے ہیں۔ میں اسے نمائندہ اجتماع اس لئے نہیں کہوں گا کہ اس میں حمید سہروردی، حسین الحق، علی امام، اکرام باگ، انیس رفیع اور م۔ ق۔ خان شریک نہیں تھے۔ یہ سبھی ۱۹۷۰ء کی نسل کے بہت اہم اور GENUINE نام ہیں اور ان کی عدم موجودگی سے اس اجتماع کی اہمیت کم ہوتی ہے۔ اس GATHERING کو اجتماع کا نام دینے کی میری مجبوری یہ ہے کہ چوں کہ میں سمجھ نہیں سکا کہ دراصل یہ سمینار تھا یا ورکشاپ۔ اس لئے میں نے اپنی سمجھ کے مطابق اس کا تیسرا اور صحیح نام چن لیا ہے۔ اب آیئے اپنے اس سوال پر کہ میں نے اپنا کون سا افسانہ پڑھا، تو جناب، میں نے وہاں جو افسانہ پڑھا اس کا نام "شہر بند" ہے۔ یہ ایک غیر مطبوعہ افسانہ ہے اور ابھی تک کہیں شائع نہیں ہوا ہے۔

شید حیات : آپ کے افسانہ کا تجزیہ کس نقاد نے کیا، اور آپ کے خیال میں وہ تجزیہ آپ کے افسانہ کی روح تک پہنچ سکا یا نہیں ؟

الصمد : اس کا تجزیہ پروفیسر منظورالامین صاحب نے کیا۔ نقاد کی حیثیت سے تو میں اُنھیں نہیں جانتا۔ لیکن MASS COMMUNICATION کے پروفیسر کی حیثیت سے اُن کی شخصیت مسلم ہے۔ تجزیہ انہوں نے اپنی حد تک اچھا کیا تھا۔ "اچھا" سے میری مراد یہ نہیں ہے کہ انہوں نے میرے افسانے کی تعریف کی تھی۔ بلکہ انہوں نے انصاف برتنے کی کوشش کی تھی۔ معاف کیجئے گا، میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کا تجزیہ میرے افسانے کی روح تک پہنچ گیا تھا۔

رشید حیات : آپ کا خود اس افسانہ کے بارے میں کیا خیال ہے ؟

الصمد : میرا جو خیال ہے، اسے تو میں نے افسانہ ہی میں ظاہر کردیا ہے۔ اب آپ جاننا ہی چاہتے ہیں تو پھر سنئے۔ آپ جانتے ہیں کہ ہمارے ملک میں جمہوریت کے نفاذ کو ۳۵ برس ہوگئے ہیں۔ لیکن ہمارے عوام

گیا

ابھی

ابھی تک جمہوریت اور اس کی قدروں کے صحیح مفہوم سے ناواقف ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نے اس کی کوشش ہی نہیں کی کہ ہمارے عوام کچھ جان بھی سکیں۔ ہماری کوشش تو یہ ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ لاعلم رہیں تاکہ اس سے سماج کے اس مخصوص طبقے کو فائدہ پہنچ سکے جو مختلف خوش نما ناموں کے سہارے دنیا کے سبھی حصے میں اقتدار کی باگ ڈور سنبھالے ہوئے ہے۔ ہمارے ملک میں غلطی سے یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ ہر پانچ برس یا درمیانی وقفہ سے جو انتخابات ہوتے ہیں اس سے عوام کی POLITICAL TRAINING ہو جاتی ہے۔ حالاں کہ یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ انتخابات میں عام طور پر کامیاب وہی ہوتا ہے جو پہلے سے اس کی ٹھان لیتا ہے۔ یہاں تو حالت یہ ہے کہ انتخابات میں جو ووٹ دیئے جاتے ہیں، اُن کے بارے میں یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ ان میں کتنے ووٹ GENUINE ہیں اور کتنے بوگس۔ عوام کی حیثیت تو ایک ایسے تماشائی کی ہوتی ہے جو ہنسنے کے سین پر ہنستا ہے اور رونے کے سین پر آنسو بہاتا ہے، اور بس۔ کچھ عرصہ پہلے بائیں بازو کی جماعتیں POLITICAL TRAINING پر خاصا زور دیتی تھیں اور اس سے بعض جگہوں پر نمایاں تبدیلی رونما ہو رہی تھی اور مثبت نتائج سامنے آ رہے تھے۔ لیکن پتہ نہیں کیوں ——— شاید انتخابات میں اکثر منہ کی کھا جانے کے بعد اُن میں بد دلی پیدا ہوئی اور آج آپ، جہاں تک کہ ATTITUDE کا تعلق ہے، دائیں اور بائیں بازو کی جماعتوں میں کوئی بہت زیادہ فرق نہیں بتا سکتے۔

ہم مختلف مانگوں کو لے کر ہڑتال کرتے ہیں، شہر بند کراتے ہیں، ہنگامے کرتے ہیں۔ لیکن ہم اس کے لئے عوام پر بھروسہ نہیں کرتے۔ جو جماعتیں ان ہنگاموں میں حصہ لیتی ہیں۔ اُن کے پاس اپنا ایک بہت ہی محدود CADRE ہوتا ہے اور پھر وہ کچھ لوگوں کو DAILY WAGES پر اس کام کے لئے جمع کر لیتے ہیں یہی لوگ ہڑتال، شہر بند اور ہنگامے کے سارے فرائض انجام دیتے ہیں اور عوام ——؟ وہ بیچارے تو اپنے اپنے گھروں میں بند اپنے جان و مال کی سلامتی کی دعائیں مانگتے رہتے ہیں۔ ایک عجیب و غریب ڈرامہ ہے جو ہم پر مسلط ہے۔ اور ہم چاہیں یا نہ چاہیں اس کے کردار بننے پر مجبور ہیں۔ کیوں کہ لاعلمی ہمارے سارے دروازے بند رکھتی ہے اور ہمیں جائے امان کی تلاش میں سرگرداں رکھتی ہے۔ اپنے افسانے "شہر بند" میں میں نے اسی صورت حال کی طرف اشارہ کیا ہے۔

خورشید حیات: آپ کے افسانوں کی جو شناخت مباحثہ میں حصہ لینے والوں نے بتائی اور تجزیہ کرنے والے نے بتایا اس پر آپ مختصراً بھی روشنی ڈالنا پسند کریں گے۔؟

عبد الصمد: معاف کیجئے گا وہاں ایسی کوئی بات نہیں ہوئی۔ مباحثہ میں حصہ لینے والے ہمیشہ دوسری باتوں میں اُلجھ جایا کرتے تھے اور افسانہ کو پیچھے چھوڑ دیتے تھے۔ میرے افسانہ کے سلسلے میں جن لوگوں نے مباحثہ میں حصہ لیا، اور اپنی اپنی سمجھ کے مطابق اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی اُن میں کسی کا خیال بھی افسانہ کی گرد کو نہیں پہنچ سکا البتہ ارشاد نے بہت ہی معصومانہ اعتراضات کئے، جن کا جواب دینے کی نوبت مجھے اس لئے نہیں آئی کہ شمس الرحمٰن

فاروقی نے محض چند جملوں میں اُن کے اعتراضات دور کر دیئے۔ میرا افسانہ لوگوں کو PROVOKE نہیں کر سکا۔
اس کا مجھے ہرگز افسوس نہیں ہے۔ کیوں کہ بہرکیف وہاں جو حضرات تشریف فرما تھے وہ ہندوستان کے عوام ہی کا ایک
حصہ تو تھے۔ میں اس سے بالکل خوش نہیں ہوں کہ لوگوں نے مجھے ایک " کامیاب افسانہ " لکھنے پر مبارک باد دی۔
دیدی۔ وہ مجھے کامیاب اور ناکام افسانہ میں فرق بتاتے تو میں ان کا شکر گزار ہوتا۔ اور اگر اس کے بعد وہ میرے
افسانہ کو ناکام قرار دیتے تو میں ان کا احسان مند ہوتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جس طریقے سے افسانہ نگاروں کے
صرف ایک افسانہ پر تجزیہ لکھوایا گیا، اس سے افسانوں کی شناخت سامنے نہیں آ سکی۔ اگر افسانہ نگار کے کئی افسانوں
پر مضمون لکھوایا جاتا تو یہ زیادہ مفید ہوتا۔ اس سے افسانہ نگار کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی۔ صرف ایک افسانہ سے کوئی
کیا کچھ سمجھ سکتا ہے۔ وہاں کچھ ایسے افسانہ نگار بھی تشریف لائے تھے جو کم از کم میرے لئے تو بالکل نئے تھے۔ میں نے
اُن کا افسانہ سُنا، تجزیہ بھی سُنا۔ لیکن میں ان کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکا۔

رشید حیات: یہ تو صرف آپ کے افسانہ کے بارے میں ہوا۔ اب پورے سمینار کے سلسلے میں آپ کے تاثرات جاننا
چاہوں گا ——؟

عبدالصمد: اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنی نوعیت کا یہ ایک بالکل انوکھا اجتماع تھا۔ اس کے لئے دلی اردو اکیڈمی
اور پروفیسر گوپی چند نارنگ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ لیکن جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ NOTHING IS
PERFECT ۔ اس اجتماع میں بھی کچھ خامیاں تھیں۔ جن پر اگر قابو پا لیا جاتا تو یہ واقعی ایک تاریخی چیز
ہوتی۔ نارنگ صاحب پڑھے لکھے اور تجربہ کار آدمی ہیں۔ دنیا کے مختلف ممالک میں جاتے رہتے ہیں۔ وہ اگر
اس بات پہ اڑ جاتے کہ یہ ایک ورکشاپ ہوگا تو اس کے بڑے دور رس نتائج سامنے آتے۔ پتہ نہیں، وہ اس
بات پر کیسے راضی ہوئے کہ اس کے بینر پر سمینار / ورکشاپ لکھا جائے۔ آپ جانتے ہیں کہ میں ایک ڈگری
کالج میں پولیٹیکل سائنس پڑھاتا ہوں۔ اپنے سبجکٹ کے سمینار اور ورکشاپ دونوں میں، میں شریک ہوتا رہتا
ہوں اور اپنی بساط کے مطابق دونوں میں فرق جانتا ہوں۔ بہرکیف گوپی چند نارنگ اس اجتماع کے مختار کل
نہیں تھے، یہ اردو اکیڈمی کا اجتماع تھا۔ جس کے وہ ڈائرکٹر تھے۔ ایسے مواقع پر ذمہ داران کو جو PREA –
SSURES — کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس سے بھی میں واقف ہوں۔ لیکن تمام تر خامیوں کے باوجود اس کی
اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۹۷۰ء کی نسل کے بیشتر افسانہ نگار اس میں شریک تھے اور سبھی نے اپنی اپنی
سمجھ اور بساط کے مطابق اس میں بھرپور حصہ لیا۔ اس نسل کے افسانہ نگاروں کو جو اتنی اہمیت دی گئی۔ اس
سے قبل کی نسلوں کے افسانہ نگاروں کو نہیں دی گئی۔ لیکن آپ اس سے اتفاق کریں گے کہ پچھلی نسلوں میں
(واضح رہے کہ نسلوں کی پہچان اب دہائیوں سے کی جاتی ہے) اکٹھے اتنے افسانہ نگار موجود نہیں تھے۔ آپ کو
پتہ ہے کہ اس اجتماع میں ۲۲ افسانہ نگاروں نے افسانے پڑھے، اس حقیقت کے باوجود کہ چند بہت ہی اہم
اور نمایاں افسانہ نگار اس میں شریک نہیں تھے۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پچھلی نسلوں سے

(دہائیوں کے فرق کے ساتھ) چند بڑے نام پیدا کئے۔ جب کہ اس نسل میں ایک اچھی خاصی فوج موجود ہے، تو جناب جب تک انڈوں سے بچے نہیں نکل آتے، آپ اس پر ہرگز خوش نہ ہوئیے کہ مرغی بہت سے انڈوں پر بیٹھی ہوتی ہے کہ انڈے تو گندے بھی ہو جاتے ہیں۔ نارنگ صاحب کی کوشش قابل تحسین ہے۔ لیکن ابھی کچھ اور وقت گزر جانے دیجئے۔ وقت بہت بڑا محتسب ہے اور اس کے ساتھ سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انصاف پسند بھی ہے۔ ۱۹۷۰ کی نسل ان معنوں میں بہت خوش قسمت ہے کہ اس کی پہچان کی لگاتار کوششیں ہوتی رہی ہیں۔ ۱۹۷۸ء میں علی احمد فاطمی نے "بیس نئی کہانیاں" کا ایک انتخاب شائع کیا۔ ماہنامہ "آہنگ" گیا نے خصوصی مطالعہ کے تحت نئے افسانہ نگاروں کو سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی اس اجتماع میں افسانہ نگاروں کے ایک ایک افسانہ پر تجزیہ لکھا گیا۔ اس سے قبل ۱۹۸۱ء میں آہنگ ہی نے فکشن نمبر شائع کیا۔ جس میں یہی طریقہ اپنایا گیا تھا اور خصوصیت یہ تھی کہ افسانہ نگار کا نام صیغۂ راز میں رکھ کر افسانہ تجزیہ نگاروں کے پاس بھیجا گیا تھا۔ خود نارنگ صاحب نے ۱۹۸۱ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں فکشن پر جو عالمی سمینار منعقد کیا، اس میں ۱۹۷۰ کی نسل کے افسانہ نگاروں کو بطور خاص مدعو کیا تھا۔ میں بھی اس میں شریک ہوا تھا اور میں نے وہاں اپنا افسانہ سنایا تھا۔ تیسری دنیا کے نام سے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ۱۹۷۰ کی نسل کی شناخت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس نسل پر ہر طرف سے بھرپور توجہ مبذول کی گئی ہے۔ اب اس پس منظر میں یہ نسل اگر دو چار بہت بڑے نام پیدا نہیں کرسکی تو پھر آنے والا وقت اُسے کبھی معاف نہیں کرے گا۔ امکانات موجود ہیں۔ اس نسل میں دو چار ایسے نام ضرور ہیں جو آنے والے وقت میں بہت زیادہ چمک سکتے ہیں۔

خورشید حیات : اس سمینار کی اور کوئی اہم بات؟

عبدالصمد : اس اجتماع کی جو سب سے اہم ACHIEVEMENT ہے۔ وہ یہ نہیں ہے کہ ایک دو OVERENTHUESTIC حضرات کو اپنے آپ کو PROJECT کرنے کا خوب موقع ملا۔ ممکن ہے کہ PROJECTION ہوا بھی ہو، میں نہیں جانتا، اصل جو ACHIEVEMENT ہے، وہ ہے کہانی کی واپسی، یعنی اس بات پر اتفاق رائے کہ کہانی میں جو کچھ بھی ہو، لیکن ایک کہانی ضرور ہو۔ کچھ عرصہ پہلے چند رسالوں میں کہانی یا افسانہ کے نام پر جو چیزیں شائع ہوتی رہی ہیں، ان کو اور کچھ کہا جائے لیکن کہانی کہنے میں شرم محسوس ہوتی تھی۔ ۱۹۷۰ ہی کی نسل کے کچھ افسانہ نگار، جو کہانی کے ذریعہ کہانی کہتے تھے، خاصے احساس کمتری میں مبتلا ہو چکے تھے۔ کیوں کہ مقتدر رسالوں کے مدیروں کا رویّہ یہ تھا کہ علامتی یا تجریدی افسانے لکھئے تو شائع ہو جائیں گے، ورنہ نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علامتی کہانیاں لکھنا، ڈھانچے والی کہانیوں سے زیادہ محنت اور توجہ ہے۔ میں نے خود علامتی کہانیاں لکھی ہیں اور انہیں بہت پسند بھی کیا گیا ہے، لیکن میں نے کبھی فیشن یا روش کے طور پر علامتی انداز بیان نہیں اپنایا۔ بلکہ موضوع کی ضرورت اور اہمیت کے پیش نظر علامتی کہانیاں لکھیں۔ آج بھی میں علامتی کہانیاں لکھ رہا ہوں اور آئندہ بھی لکھتا رہوں گا۔ لیکن اس میں مشکل یہ ہوئی کہ کچھ ایسے لوگوں نے یہ اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کی جو کہانی کی روایت اور خود کہانی سے

واقف نہیں تھے۔ کچھ نقادوں اور مدیروں نے ان کی ہمت افزائی بھی کی۔ جس سے افراتفری پیدا ہوئی۔ یہ کہانی پر ظلم تھا اور کہانی کو بھٹکانے کی سازش۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ FAKE WRITERS اور FAKE CRITICS کی ایک بڑی تعداد گھس آئی۔ جن سے نمٹنا خاصا مشکل ثابت ہوا۔ GENUINE اور NON GENUINE کے درمیان تمیز کرنا ایک مصیبت بن گیا۔ خدا کا شکر ہے کہ غبار چھٹا ہے اور واضح خدوخال سامنے آئے ہیں۔ دلّی کے اجتماع میں جو افسانہ اچھا مانا گیا اور جس پر سب سے اچھا تجزیہ سامنے آیا۔ وہ سلام بن رزاق کا افسانہ "انجام کار" تھا اور تجزیہ کیا تھا گوپی چند نارنگ نے۔ واقعہ یہ ہے کہ اتنا خوب صورت تجزیہ میں نے اس سے قبل کبھی نہیں سُنا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ۱۹۷۰ء کی نسل میں سلام بن رزاق سب سے اہم اور حساس افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے کی صحیح روح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ ایک بات، جو میں موضوع سے ہٹ کر کہنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ بمبئی کے چھ افسانہ نگار اس اجتماع میں شریک تھے۔ ان سبھی کے افسانوں میں سماجی اور اجتماعی شعور، جن کا اس اجتماع میں بہت چرچا رہا، بدرجۂ اتم پائے گئے۔

سوشل سائنس کا ایک بہت ہی اہم پہلو ہے POLITICAL SOCIALIZATION اس پر میں نے پی ایچ، ڈی بھی کیا ہے۔ اس میں فرد سماج سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔ SOCIALIZATION کے اپنے SOURCES ہوتے ہیں۔ اور بڑے شہروں میں یہ SOURCES قدم قدم پر ملتے ہیں۔ لہٰذا چھوٹے شہروں اور قصبوں، دیہاتوں میں رہنے والے افسانہ نگاروں کے یہاں یہ چیز کیسے پیدا ہو، اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ایسی بات نہیں ہے کہ قصبے اور دیہات ان SOURCES سے محروم ہیں۔ انہیں صرف LOCATE کرنے کی ضرورت ہے۔ لیکن DEGREE کا فرق تو بہرحال رہے گا۔ یہ سماجی شعور بھی ایک عجیب اصطلاح ہے۔ اس کا استعمال جتنی شدومد کے ساتھ لوگ کرتے ہیں، اس کے معنی سے اتنا ہی ناواقف ہیں۔ آپ ۱۹۷۰ کی نسل کے افسانہ نگاروں اور نقادوں سے کہئے کہ ذرا سماجی شعور کو DEFINE کر دیں تو میں نہیں سمجھتا کہ آپ اس میں کامیاب ہو سکیں گے۔ میں خود اس نسل کا ایک فرد ہوں اور میں چاہتا ہوں کہ ہمارے یہاں زیادہ سے زیادہ جانکاری پیدا ہو، لیکن PROBLEM یہ ہے کہ PROJECTION یا نام ونمود کے چکر میں خلوص کا فقدان ہو جاتا ہے، اور ہر بات کو غلط طریقے سے INTERPRETE کیا جاتا ہے۔

بشیر حیات: عبدالصمد صاحب! کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس سمینار کا آپ کی نسل کے افسانہ نگاروں یا دیگر افسانہ نگاروں کو تخلیق کے سلسلے میں کوئی مدد ملے گی؟ اور کیا اب نقاد افسانوں کو پڑھ کر ہی اپنی رائے دینے کی ضرورت محسوس کریں گے۔؟

الصمد: جی نہیں۔ میں یہ نہیں سمجھتا۔ کسی سمینار میں شرکت کر لینے سے کسی فرد کی تخلیقی صلاحیت میں کچھ

اضافہ ہوتا ہے یا اس میں کچھ کمی آتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے فن کے EVALUATION کی کچھ امید پیدا ہو جاتی ہے۔ اب یہ شرکت کرنے والے فرد (یا افسانہ نگار) پر منحصر ہے کہ وہ کس حد تک اپنی ذات کے عرفان میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس بات کو خوب اچھی طرح سمجھ لیجئے کہ اس میدان میں سرخ رُودی ہوگا جو اچھا لکھے گا۔ زندہ رہنے کی اس کے علاوہ اور کوئی صورت نہیں۔ سیاست میں یہ ممکن ہے کہ پچیس سال کا کوئی نوجوان، جو تازہ تازہ ایوان قانون ساز میں داخل ہوا ہوا، وزیر اعلیٰ کی گدّی کا طلب گار ہو جائے لیکن یہاں یہ بات اس لئے نہیں ہو سکتی کہ میرے آپ کے بڑا کر دینے سے کوئی بڑا نہیں ہو سکتا۔ اس کا فیصلہ ہم آپ نہیں کر سکتے۔ وقت خود فیصلہ کرے گا۔ خورشید حیات صاحب! آپ نے یوسف ملنان کا نام سنا ہے ترقی پسندوں کے عروج کے دور میں اس شخص کو کیا نہیں بتایا گیا۔ چیخوف اور موپاساں سے موازنہ کیا گیا، لیکن آج وہ کہاں ہے۔؟

اب رہی بات نقادوں کے لکھنے کی، تو میں کیا بتا سکتا ہوں۔ اُن کی مرضی، وہ جانیں۔ اگر وہ کچھ نہ بھی لکھیں تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔

خورشید حیات : تو یہ ہوا جناب عبدالصمد صاحب آپ کا اجمالی تاثر۔ بہت خوب، آپنے بہت خوبصورتی کے ساتھ اس سمینار / ورکشاپ جسے آپ نے اجتماع کا نام دیا، پر روشنی ڈالی۔ اب میں آخر میں اپنی نسل کے افسانہ نگاروں کے سلسلے میں آپ کی رائے جاننا چاہوں گا ——— اپنے بعد کی نسل کے سلسلے میں آپ کے تاثرات کیا ہیں؟ کیا آپ کی نسل اور آج کی نسل کے درمیان کوئی واضح فرق نمایاں ہو سکا ہے۔ اگر ہاں تو یہ فرق منفی ہے یا مثبت۔ دراصل میں آپ نویں دہائی کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں کچھ جاننا چاہوں گا۔؟

عبدالصمد : میں اپنے بعد کی نسل سے مایوس نہیں ہوں۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ ان لوگوں کے یہاں فیشن اور روش دیکھ کر چلنے والی کوئی بات نظر نہیں آتی۔ ان لوگوں نے کہانی کو صحیح PERSPECTIVE میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہانی کے ذریعہ کہانی لکھ رہے ہیں۔ صرف اتنا مشورہ ہے میرا کہ اگر کوئی آپ لوگوں بانس پر چڑھانا چاہے تو ہرگز مت چڑھیے گا، اور زمین کو چھوڑنے پر کبھی راضی مت ہوئیے گا۔

خورشید حیات : آخر میں آپ تمام حضرات کا میں مشکور ہوں کہ آپ نے توجہ کے ساتھ میرے سوالات پر غور سے جواب دینے کی زحمت فرمائی۔ اس تاریخی سمینار کے بارے میں FIRST HAND اطلاعات اور تاثرات سے اردو والوں کو، جو اس سمینار میں شریک نہیں ہو سکے بہت فائدہ پہنچے گا اور نقد و مباحث کے دروازے کھلیں گے۔

عبدالصمد

دہلی کا سمینار

(ذاتی تاثرات)

ہونٹوں پر خلوص اور مسکراہٹ چپکائے ہوئے (کہ دل میں تو منافقت کی آگ کبھی سرد ہی نہیں ہوتی) فقروں کا بھیس بدل کر (کہ تماشائے اہلِ کرم دیکھنے میں آسانی ہوتی ہے) خلوص اور محبت کا ذکر ہر دم زبان پہ (یہ کن چڑیوں کے نام ہیں؟) جب بھی موقع ملے اور نہ ملے تو موقع نکال کر ان لوگوں کو جنھیں دوست کہنے میں شرم بھی نہیں لگتی چپکے چپکے "دھکّے" مارتے رہنے کی کوشش کرتے رہنا۔ رسالہ میں کوئی چیز چھپے یا ریڈیو پر نشر ہو تو فرضی ناموں سے مختلف جگہوں سے خط ڈلوانا۔ ادب کے صاحبِ اقتدار لوگوں سے بہتر تعلقات بنائے رکھنا (کہ اُن کے اک نگاہِ کرم پہ ساری کاوش کا گراف اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر آتا جاتا رہتا ہے اس پر یہ احتیاط بھی ضروری ہے کہ دوستوں پر یہ بات ہرگز ظاہر نہ ہونے پائے) ہر بڑے چھوٹے تنقید نگار کے پاس باقاعدگی سے اپنا B/O DATA اور S.E.S وغیرہ بھیجتے رہنا۔ اس احتیاط کے ساتھ کہ اپنی بے نیازی بنی رہے۔ (کہ تسکین کے بہت سے طریقے رائج الوقت ہیں) انگریزی، روسی اور فرانسیسی ادیبوں کے چند موٹے موٹے اور ایسے نام جو انھیں بڑے بھاری اور مرعوب کن لگتے ہیں، کی زیرِ لب تسبیح کرتے رہنا کہ ضرور ہے، زبان و ذہن سے نہ اُترے اور بوقتِ ضرورت کام آئے۔ (کہ اُردو میں ابھی تک غیر ملکی ادیبوں کے نام لینا آؤٹ آف فیشن نہیں ہوا ہے) رشتہ داروں، دوستوں سے اپنے افسانوں پر مضامین لکھوانا اور اُن کے چھپوانے کے لیے ہر رسالے کے نخرے مدیروں کی خوشامد کرنا (اس یقینِ کامل کے ساتھ کہ اگر یوں رسالوں میں نام نہیں آتے رہے تو پھر زندہ کیسے رہیں گے) وغیرہ وغیرہ ——— اگر مجھے کچھ دیر کے لئے ایم۔ ایف۔ حسین کا دماغ اور شعور عطا ہو جائے تو میں جلدی جلدی ایک کام کر ڈالوں سنہ ۱۹۷۰ء کے افسانہ نگار کی تصویر کشی کر دوں اور ———

میں یہ نہیں جانتا کہ ترقی پسندوں نے کیا کیا خرمستیاں کیں، شراب کی کتنی بوتلیں لُڑھکائیں، کن دوستوں کی بیویوں پر بُری نگاہیں ڈالیں، کن بھائیوں کی لاشوں پر اپنی عمارتیں کھڑی کیں، کون سے کھوکھلے نعروں کے جھنڈے بلند کئے ——— لیکن ہم بیدی کو نہیں بھول سکتے، عصمت چغتائی کو نہیں بھول سکتے۔ ان میں منٹو کا نام سرِ فہرست اس لئے لکھ لیجئے کہ اب افسانوں پر بات دہائیوں کے تعلق سے ہوتی ہے۔ ہم احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، دیویندر ستیارتھی کو نہیں بھلا سکتے۔ اس کے بعد صف آئی (۱۹۴۰ ——— ۱۹۵۰ ——— ۱۹۶۰) ان لوگوں کی حرکتیں بھی میں نہیں جانتا۔ جو باتیں میں بھلا نہیں سکتا وہ یہ ہیں قرۃ العین حیدر، اقبال مجید، جوگندر پال، رام لعل، الیاس احمد گدی، کلام حیدری، اقبال متین،

جیلانی بانو، احمد یوسف، غیاث احمد گدی ——
پھر آگے کو آئیے خالدہ حسین (خالدہ اصغر)، انور سجاد،
احمد ہمیش، بلراج مین را، سریندر پرکاش،
—— آگے ۱۹۷۰ء کھڑا ہے۔ میں کس کا نام
لوں۔ میں صرف اپنا نام ہی جانتا ہوں اور اگر اپنا نام بھی
لوں تو سبھی خصوصیات مجھ پر صادق آئیں گی۔ جن کو میں نے
خود IDENTIFY کیا ہے۔ بہ خدا میں ان IDENTI-
FICATIONS کے ساتھ زندہ نہیں رہنا چاہتا۔
میں صرف اپنے بل بوتے پر زندہ رہنا چاہتا ہوں ——
مجھے پڑھو کہ میں پڑھنے کی چیز ہوں، مجھے جانو کہ میں جاننے
کی چیز ہوں ——

تو صاحبو! ایسی صورت حال میں اکتوبر ۸۴ء
کے تیسرے ہفتے میں دہلی اردو اکیڈمی کے سکریٹری سید
شریف الحسن نقوی کا سائیکلو اسٹائلڈ خط ملا کہ دہلی اردو
اکیڈمی نومبر کے کسی ہفتے میں ۱۹۷۰ء کی نسل کے افسانہ
نگاروں پر مشتمل ایک ورکشاپ کرنے جا رہی ہے جس میں
سولہ افسانہ نگار + سولہ تنقید نگار حصہ لیں گے، ہر افسانہ
پر ایک تجزیہ ہوگا، سب ملا کر آٹھ سیشن ہوں گے،
فی سیشن دو افسانہ نگار اور دو تجزیہ نگار اپنے افسانے
اور تجزیے پیش کریں گے —— خوشی ہوئی۔ سکریٹری
کو مبارکباد کا خط لکھا۔ اپنی منظوری بھیجی۔ خدا کا شکر ادا
کیا کہ سولہ گھوڑوں کی نسل میں اس خاکسار کا نام نامی
بھی شامل ہوا۔ کیسے ہوا۔ کس نے کیا، میں نہیں جانتا؟
ارباب اختیار سے میرے کوئی تعلقات نہیں۔ وسائل نہیں
کہ P. R. D. کا محکمہ کھول رکھوں کہ وہ ان معاملات
کو DED کریں۔ تب خیال آیا۔ ورکشاپ کے ڈائرکٹر
گوپی چند نارنگ ہیں جو نئے افسانوں کو پڑھتے ہیں اور
شاید انہوں نے افسانوں کی ہی بنیاد پر انتخاب کیا ہو۔

—— ۱۹۷۰ء میں جب انہوں نے اردو افسانوں پر عالمی
سیمینار منعقد کیا تھا، اس میں مجھے بلایا گیا تھا اور "اردو
گھر" میں مجھ سے افسانہ پڑھوایا تھا۔ وہ سیمینار کا آخری
دن تھا اور درجنوں افسانے پڑھے جا چکے تھے۔ جلسے کی
نظامت احمد ہمیش کر رہے تھے۔ انہوں نے جلسے کے
خاتمے پر اعلان کیا کہ یہاں آ کر انہوں نے جو افسانے سنے
ان میں یہ افسانہ "سب سے بہترین ہے"۔ انہوں نے میرا وہ
افسانہ اپنی کسی انتھولوجی کے لئے اسی وقت مانگ لیا تھا۔
وہ افسانہ تھا "درمیان کے کنارے" یہ افسانہ میرے
پہلے مجموعے "بارہ رنگوں والا کمرہ" میں شامل ہے، پتہ
نہیں احمد ہمیش کی انتھولوجی اور میرے افسانے کا کیا
کیا حشر ہوا ——؟

تجزیہ کے لئے میں نے اپنا افسانہ بھی بھیج دیا،
"شہر بند" اور اس دن کی آرزو میں مرنے لگا جب اردو
اکیڈمی سے "ورکشاپ" کی تاریخ کے تعین کا خط آئے
انتظار کی ان ہی گھڑیوں میں ہندوستان کی تواریخ کا
ایک اہم ترین باب کھلا۔ ۳۱ر اکتوبر ۸۴ء کی صبح،
ہندوستان کی وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کو ان کی
سرکاری رہائش گاہ پر قتل کر دیا گیا، سارے ہندوستان
میں لوٹ مار اور بدلے کی ایک ایسی فضا طاری ہوئی۔
جو اگرچہ قبل بھی رونما ہوتی رہی ہے۔ لیکن بہ انداز دیگر۔
پارلیامنٹ میں اکثریت رکھنے والی جماعت نے شری
راجیو گاندھی کو اپنا وزیر اعظم چن لیا۔ غیر یقینی فضا
میں ایک ٹھہراؤ سا پیدا ہوا۔ راجیو گاندھی نے ۲۴ اور
۲۷ر دسمبر ۸۴ء کو لوک سبھا کا چناؤ کرا دیا۔ ملک
کے تجربے میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ البتہ جوش وخروش
اس لئے نیا لگا کہ لمبے وقفے کے بعد یہ میلہ لگتا ہے۔
لوک سبھا کے چناؤ کے بعد اسمبلی چناؤ کی باتیں ہونے لگیں۔

ایک طبقہ کہتا تھا کہ چناؤ ہوگا۔ دوسرے کا خیال تھا کہ نہیں۔ دونوں طبقے ایک طرف، دوسری طرف چناؤ کا اعلان ہوگیا۔ ملک کا ایک بڑا طبقہ پھر میلے کی خرمستیوں میں مبتلا ہوگیا۔ اسی درمیان سکریٹری دہلی اُردو اکیڈمی کے دو خط آگئے کہ آپ دیکھ رہے ہیں کہ کیا ہو رہا ہے؟ ایسی حالت میں ورکشاپ کیسے ہو سکتا ہے؟

خدا خدا کرکے ملک پھر اپنی دال روٹی پر واپس آیا۔ میلے کا خمار دُور ہوا۔ میں تو ورکشاپ کو لگ بھگ بھول ہی چکا تھا۔ اتنے میں سکریٹری اکادمی کا خط آیا کہ ورکشاپ ہو رہا ہے۔ ۱۷ مارچ سے ۲۱ مارچ ۸۵ء تک اور اب اس میں ۲۱ افسانہ نگار اور تجزیہ نگار (۲۱ + ۲۱) شریک ہوں گے۔ ۱۷ مارچ کو اس کا افتتاح سپرو ہاؤس میں دہلی کے لفٹننٹ گورنر شری ایم ایم کے ولی کریں گے۔ خیال آیا ۸۳ء میں جب جامعہ میں عالمی سیمینار ہوا تھا تب اس کا افتتاح نرسمہا راؤ نے کیا تھا۔ اُس وقت کے وزیرِ خارجہ حال کے وزیرِ دفاع۔ لیکن نرسمہا راؤ تو اس لئے قابلِ برداشت تھے کہ بہت پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ کئی زبانیں جانتے ہیں۔ انہوں نے سیمینار کا افتتاح ایک بہت ہی خوبصورت اُردو تقریر سے کیا تھا۔ لیکن ایم، ایم، کے ولی ــــ؟ ایک قابل اور ماہر ADMINISTRATOR جس نے نومبر کے ہندو سکھ فساد کو گھنٹوں میں دبا دیا تھا، اور پھر شری ولی دہلی اردو اکیڈمی کے صدر بھی ہیں فنکشن اردو اکیڈمی کا ہے۔ اس سلسلے میں نارنگ صاحب کا نام لینا بھی بددیانتی ہوگی ــــــــ

لیکن ہوا یہ کہ سکریٹری کا پھر خط آیا کہ اب افتتاح سمیت سارے سیشن "غالب اکیڈمی" میں ہی ہوں گے ایک پروگرام بھی مشکل تھا، جس میں کسی سیاست داں کا نام نہیں تھا۔ اُردو فکشن کا سب سے بڑا نام قرۃ العین کا نام موجود تھا۔ صالحہ عابد حسین کا نام تھا، بہت سکون ہوا۔ گوپی چند نارنگ کے لئے دعائیں نکلیں۔ اس مرد آدمی نے لاج رکھ لی۔

ہم لوگ نو بجے رات میں دہلی پہنچے۔ میری بیوی عرفانہ میرے ساتھ تھیں۔ محترم کلام حیدری اس قافلے کے امیر تھے۔ اکیڈمی نے قیام کی ذمّہ داریوں سے صاف انکار کر دیا تھا اور دہلی کے ہوٹلوں کی اکثریت میں ہم لوگوں کی میزبانی کی سکت نہیں تھی۔ کلام حیدری صاحب کے لئے جوگندر پال اور بیگم جوگندر پال کے محبت بھرے دلوں میں بہت وسعت تھی۔ ہم لوگ نظام الدین ہی کے ایک فلیٹ میں ٹھہرے۔

۱۷ مارچ کی صبح حسین تھی۔ "غالب اکیڈمی" میں دس سے پہلے ہی لوگ آنا شروع ہوگئے تھے۔ قرۃ العین حیدر ٹھیک دس بجے آگئیں۔ اُن کے استقبال کے لئے ہال میں موجود لوگ دوڑ پڑے۔ وہ پہلی صف میں آکر بیٹھ گئیں۔ افتتاح کا وقت دس بجے تھا۔ لیکن دس سے ساڑھے دس بجنے میں دیر ہی کیا لگتی ہے۔ عینی آپا نے سکریٹری شریف الحسن نقوی کو بُلایا۔

" جب آپ اچھی طرح جانتے ہیں کہ لوگ
وقت پر آنے کے عادی نہیں تو پھر آپ نے
مجھے دس بجے کا قطعی وقت کیوں دیا؟ "

بیچارے شریف الحسن نقوی کے پاس اس کا کیا جواب تھا جلسہ گاہ میں اور لوگ بھی موجود تھے۔ یہ جواب تو کسی کے پاس نہیں تھا۔ آگے کی صف میں بیٹھے تھے رام لعل، کلام حیدری، حامدی کاشمیری، شارب ردولوی، جوگندر پال، بلراج ورما ــــــ ــــ ....

پونے گیارہ بجے گوپی چند نارنگ ایک فائل دبائے

دوڑے آئے۔ اُن کے آنے تک کافی لوگ آچکے تھے ـــــ شریف الحسن نقوی نے ڈائس پر مائک سنبھالا اور لوگوں کو بلانا شروع کیا ـــــ عینی آپا، صالحہ عابد حسین، ذکیہ سلطانہ نیر، گوپی چند نارنگ، انور دہلوی، رحمٰن نیر ...... ایک ایک کرکے ڈائس کے کام آتے گئے۔ اتنے میں سردار جعفری تشریف لے آئے۔ لوگوں نے کھڑے ہوکر ان کا استقبال کیا۔ اور نقوی صاحب نے اُن سے بھی ڈائس پر تشریف لانے کی درخواست کی۔ سردار کی پُرکشش شخصیت اتنا ثابت ہے کہ پتھر بازی سے اب تک اس بُت کا کچھ نہیں بگاڑ سکا اور جب بھی یہ بُت کسی جلسہ گاہ یا مشاعرہ میں آتا ہے تو مرکزِ نگاہ بن جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے مائک سنبھالا اور اجتماع کی غرض و غایت بیان کی۔ نارنگ کی سلاست کے دوست دشمن سبھی قائل ہیں۔ جب وہ بولنے پر آتے ہیں تب معلوم ہوتا ہے کہ اردو کتنی مالا مال زبان ہے۔ خوب صورت جملوں اور لفظوں کے صحیح استعمال کے شعور کی بالیدگی ان کے یہاں اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ انہوں نے مختصر الفاظ میں سبھی افسانہ نگاروں کا تعارف کرایا۔ سردار جعفری نے افتتاح کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنا افتتاحیہ مقالہ پڑھا۔ نئے اردو افسانے پر فاروقی صاحب نے غالباً پہلی بار اتنی توجہ اور باریکی کے ساتھ قلم اُٹھایا ہے۔ یوں قمر الحسن کے مجموعہ میں نئے اُردو افسانے پر ان کا ایک مضمون شامل ہے، جو افسانے کی حمایت سے زیادہ اس کی مخالفت پر کمربستہ ہے۔ قمر احسن نے تبرک کے طور پر مضمون شامل کیا تھا۔ پتہ نہیں اس تو پڑنے اپنا کتنا اثر دکھایا۔ ان کا افتتاحی مقالہ نئے اُردو افسانہ نگاروں کو بہت کام دے گا۔ ان کا یہ کہنا کہ " اب تو واقعہ چلے گا کہانی نہیں " مجھے بہت مزا دے گیا۔ یہ جملہ میری افسانہ نگاری کی رگ جاں سے

بڑی قربت رکھتا ہے۔ صالحہ عابد حسین ـــــ بڑے باپ کی بیٹی، بڑے بھائی کی بہن، بڑے شوہر کی بیوی ..... اور خود ایک ممتاز ناول نگار اور افسانہ نگار۔ خوب صورت تقریر تھی ان کی، دُعائیہ کلمات سے بھرپور، اچھی لگی ـــــ عینی آپا نے صدارتی خطبہ دیا۔ کیا کہتے ہیں۔ کہنے لگیں کہ " وہ سب تو ٹھیک ہے کہ آپ نئے لوگ لکھ رہے ہیں اور خوب لکھ رہے ہیں۔ لیکن یہ سوچا آپ نے کہ آپ کیوں لکھ رہے ہیں ؟ کیوں کر لکھ رہے ہیں اور کس لئے لکھ رہے ہیں ؟؟ آپ کے لکھے کو پڑھتا کون ہے ؟؟؟ " کہنے لگیں کہ ابھی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں کہ جو اُردو تہذیب کا عظیم گہوارہ ہے۔ انہوں نے ایک سروے کیا تھا۔ معلوم ہوا کہ وہاں گلشن نندہ اور رضیہ بٹ کو تو لوگ جانتے ہیں انور قمر اور سلام بن رزاق کو کوئی جانتا ہی نہیں۔" پتہ نہیں عینی آپا نے یہ بات فخر کے ساتھ کیوں بتائیں۔ اگر وہ صرف شعبۂ اردو کے اساتذہ اور طلباء کا ہی سروے کر ڈالتیں اور ان کے نتیجے ہمارے سامنے رکھتیں، تب بھی صورت حال میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آتی۔ خود عینی آپا کا معرکۃ الآرا ناول " آخرِ شب کے ہم سفر" کے کتنے ایڈیشن شائع ہوئے اور کتنی تعداد میں ؟ یہ نہ سمجھا جائے کہ یہ بات کسی REACTION میں کہی جا رہی ہے۔ عینی آپا کا نام، کام اور احترام ہمیں بے حد عزیز اور اُن کی باتیں ہمارے سر آنکھوں پر۔ لیکن حقیقت سے مُنہ تو نہیں موڑا جا سکتا۔ عینی آپا نے کوئی ایسی نئی بات نہیں بتائی جو ان کی نثر کی طرح ہماری رگوں میں سنسنی دوڑا دے ـــــ خیر صاحب ہنسی خوشی یہ مرحلہ طے ہوا اور کھانے کے وقفے کا اعلان ہوا۔ BASEMENT میں لوگ قرۃ العین حیدر سے

قریب ہونے کے لیے بیتاب تھے۔ میری بیوی عرفانہ بھی اُن سے مل آئیں۔ میں دور سے اُنھیں دیکھتا رہا اور سختی کے ساتھ اس پر کاربند رہا کہ اپنے ہیرو کے قریب نہ جاؤں اس کی عظمت تمہارے قرب کو برداشت نہیں کر سکے گی۔

دوسرا سیشن شروع ہوا۔ بظاہر یہ ایک ڈل سیشن تھا۔ لیکن اتفاق نے اسے سب سے دلچسپ سیشن بنا دیا۔ ہوا یہ کہ سیشن شروع ہونے سے ذرا پہلے لوگ غالب اکیڈمی کی سیڑھیوں پر خوش گپیوں میں مصروف تھے کہ صلاح الدین پرویز کی ایک جھلک دکھائی دی۔ ایک ذہین نوجوان لز دولتیا ——— ایک اچھا شاعر بن سکتا تھا۔ لیکن یاروں نے اسے یکسر نظر انداز کر کے محض اس کی دولت کو دیکھا اور اسی کی دولت کے پہاڑ پر اس کے کئی بُت نصب کرنے کی کوشش کی، عظیم ناول نگار، عظیم نثر نگار، عظیم افسانہ نگار، عظیم شاعر، عظیم یہ ——— عظیم وہ ——— بے چارہ اتنے بتوں کا بوجھ کیسے برداشت کرتا، اور نتیجہ ——— جب سیشن شروع ہوا تو یہ لڑکا صف اول میں بیٹھے کلام حیدری اور محمود ہاشمی سے باتیں کرتا نظر آیا۔ رام لعل نے اس کی کسی فلم کے بارے میں پوچھا۔ جواب ملا کہ "ڈائس پر سے جواب دوں گا۔" اس کو خود آگہی تھی کہ وہ ڈائس پر گلدان کی طرح رکھا جانے والا ہے۔ اتنے میں اعلان بھی ہو گیا کہ صلاح الدین پرویز ڈائس پر آجائیں ——— ستیارتھی جی صدارت کر رہے تھے۔ پھر شمس الرحمن فاروقی سے کہا گیا کہ وہ صلاح الدین پرویز کی گل پوشی کریں —— انھوں نے جواب دیا کہ میں چھوٹوں کو ہار نہیں پہناتا —— اُن سے پھر درخواست کی گئی۔ انھوں نے پھر کہا کہ وہ اپنے بیٹوں کو ہار نہیں پہناتے اور ان کے ہاتھ ڈائس تک نہیں پہنچ سکتے ——— پانی سر سے اونچا ہوتا دیکھ کر صلاح الدین پرویز ہار لیے ہوئے خود ہی ڈائس سے اُتر کر شمس الرحمن فاروقی کے پاس آیا اور ان کے گلے میں ہار ڈال دیا۔ تب نارنگ صاحب نے صلاح الدین پرویز کے بارے میں کہا کہ اس کے کارناموں کے ذکر کے بغیر ششۂ کی نسل کے کارنامے مکمل نہیں ہو سکتے۔ صلاح الدین پرویز نے مائک سنبھالا۔ اس وقت اس کی چند دنوں کی فلمی دنیا کی ٹریننگ بہت کام آئی۔ اس نے کہا کہ وہ قطعی نہیں جانتا تھا کہ آج یہاں غالب اکیڈمی میں "کچھ" ہونے والا ہے۔ وہ تو سعودی عربیہ سے اُڑ کر آج ہی دہلی پہنچا ہے۔ حضرت نظام الدین سے کچھ راز و نیاز کرنے کے لیے، اور اسے معلوم ہوا کہ اس کے بھائی گوپی چند نارنگ غالب اکیڈمی میں موجود ہیں۔ تو وہ انہیں سلام کرنے یہاں آ گیا ——— (تالیاں، تالیاں، افسوس) یہ نہیں ہوا پھر اس نے قصہ سنایا کہ اس نے "نمرتا" لکھی کیسے۔ حضرت نظام الدین سے اس کی پرانی راہ و رسم ہے۔ ایک بار اُس نے اُن سے کہا کہ آپ نے خسرو کو سب طاقتیں سونپ دیں تو مجھے کیوں نہیں ——— ؟ چنانچہ حضرت نظام الدین نے اسے طاقت دے دی اور "نمرتا" وجود میں آئی۔ (تالیاں، تالیاں ——— افسوس، افسوس) شاید پرویز بھلا گیا کہ اس سے پہلے کالی داس نے "شکنتلا" لکھتے لکھتے اپنا قلم پھینک دیا تھا۔ سینکڑوں برس کے بعد اس قلم کا سراغ ملا۔ اور اسی قلم سے "نمرتا" لکھی گئی ——— پتہ نہیں ابھی کتنی کہانیاں دہرائی جائیں گی، شاید اس وقت تک جب تک کہ زمانہ سنتے سنتے سو نہیں جائے۔

درمیان ہی میں اُس نے اندرا گاندھی کے سوگ کی آڑ میں، ہال میں بیٹھے ہوئے سبھی لوگوں کو "بیج" پر کھڑا کیا۔ [بقیہ صــــ پر

انور جب تو منٹ کی خاموشی کے بعد لوگ بیٹھے تو اس نے اپنی
کسی نظم کا ذکر چھیڑا۔ ابھی اس کی تقریر جاری تھی کہ اچانک
پیچھے کی صفوں سے انور قمر کھڑے ہوئے ——— "بند کیجئے
اپنی بکواس" ——— "یہاں آپ کا پروپگنڈہ
نہیں چلے گا۔ میں اس جلسے سے واک آؤٹ کرتا ہوں ——"

جلسے کا اہم حصہ تو ختم ہوا۔ اس کے بعد بقیہ حصوں میں
افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے پڑھے اور تجزیہ نگاروں نے اپنے
تجزیے ——— یہاں پر ضرورت تھی کہ ایک بڑی
میز کے چاروں طرف سب اکٹھا ہو جاتے، افسانوں اور
تجزیوں پر سیر حاصل اور بے تکلف گفتگو ہوتی اور تب یہ
ورک شاپ کہلاتا۔ لیکن ہوا یوں کہ جلسے کا ماحول برقرار رہا۔
افسانہ نگار حضرات نے باذوق سامعین کے سامنے اپنے افسانے
سنائے اور جستہ OVER ENTHUISTIC
حضرات نے اس موقع سے فائدہ اٹھا کر اظہار رائے کی آڑ
میں اپنے PROJECTION کی خوب خوب کوششیں
کیں۔ ایسے افراد کی تعداد بہت کم تھی جنہوں نے سنجیدگی کے
ساتھ اپنی باتیں کہیں۔ شمس الحق عثمانی کی باتیں اور باتوں کو
پیش کرنے کا ڈھنگ، دونوں خوبصورت تھے۔ کچھ لوگوں کی
ٹریڈ یونین کی کارنر میٹنگ میں شرکت اور بے معنی قسم کی نعرہ
بازی بہت کام آئی۔ اتفاق سے ڈائس کے جا بجا استعمال کی
پوری اجازت تھی۔ مہمانوں میں کچھ ایسے FALSE
WRITERS بھی تھے جن کی شخصیت کا تیر چند
مشہور ہستیوں کی جوتیاں سیدھی کرنے کی مرہون منت ہیں۔
جدیدیت کی بھیڑ چال میں اتنی فرصت کسے تھی کہ افسانہ کے فنی
نظامات پر باریک بین نگاہ ڈالے۔ بیزاری، گھٹن، ایک فرضی
منفی سماج کی لعنتوں کے فرضی تذکرے، فرد اور ماحول کے
رشتوں کے سنے سنائے رٹے رٹائے قصے اور کچی پکی انکی بکی

نثر ——— بس کافی تھا۔ جدید رسالوں کے
مدیر حضرات افسانہ نگاروں کو کہہ رہے تھے کہ اگر علامتی
افسانہ لکھیں تو شائع ہو جائیں گے ورنہ نہیں، شہرت پاؤں
میں گھنگھرو کی طرح بندھی پھرتی تھی۔ افسانہ شائع ہونے کے
بعد دوسرا مرحلہ تھا تعریفوں کے خطوط لکھوانا اور چھپوانا،
سو یہ کوئی بہت مشکل کام نہیں تھا۔ کون جانتا ہے ڈاک کی مہر
پڑھنے کے جان جوکھم میں پڑے۔ تیسرا مرحلہ تھا ایسے لوگوں
سے دوستی گانٹھنا جو افسانوں کو سمجھے بغیر افسانوں پر رائے
دینے میں ماہر سمجھے جاتے ہیں بلکہ اپنی رائے کو چھپوانے میں فخر
بھی محسوس کرتے ہیں۔ چلئے صاحب اتنا کچھ ہو جانے پر شہرت
اور نام کی مہر تو لگ گئی۔ اب اس کو برقرار رکھنے کے لئے زیادہ
محنت کی ضرورت نہیں ہے۔ بس ہفتہ میں دو درجن خط لکھتے
رہنا ہے (اس کی پرواہ ہرگز نہیں کرنا ہے کہ کون جواب دیتا ہے
اور کون نہیں دیتا) یہاں، افسانہ لکھتے رہنے سے کچھ نہیں
ہوتا۔ بقول عینی آپا، تمہارے افسانے پڑھتا کون ہے، تعلقات
اگر بہتر بنائے نہیں رکھو گے تو لوگ مرحوم و مغفور سمجھ لیں گے اور
تعلقات بنائے رکھو گے تو افسانے پڑھے بغیر بھی نام لیں گے۔
——— ہلدی لگے نہ پھٹکری اور رنگ چوکھا
جس دن سے یہ اڑتی پڑتی خبر ملی تھی کہ دلی میں کچھ
ہونے والا ہے، کچھ لوگ اسی دن سے اس کی تیاری میں لگ
گئے تھے۔ اگر سال میں دو چار بار نارنگ صاحب یا اور کوئی
صاحب اس قسم کے جلسے کرواتے رہیں تو لوگ بہت کچھ
سیکھ جائیں گے۔ میرا خیال تھا کہ پندرہ بیس سال سے جو لوگ
کچھ لکھ رہے ہیں، وہ آئیں گے تو اسے کسی حد تک intellec
tual meet کہا جاسکتا ہے۔ لیکن وہاں صورت حال
دوسری ہی تھی۔ بمبئی کے کچھ ذہین اور باشعور افسانہ نگاروں
کو چھوڑ کر تقریباً سبھی حضرات اپنے کاندھوں پر ابہام آلود
mpression کی صلیب اٹھاتے آئے تھے۔ وہاں یہ

ـ کی کوشش کی گئی کہ جو ڈائس پر نہیں چڑھا، وہ گویا
ے میں آیا ہی نہیں۔ یعنی جو گھوڑوں پر نہیں چڑھا، وہ
ہا کیسے جا سکتا ہے۔ میں نے پہلی بار Participation کی
لق سے ایسی بات سنی۔ سوشل سائنس کے ایسے سیمینار اور
ـشاپ میں شرکت کرنے کا میرا تجربہ نیا نہیں ہے۔ اس
قسم کی باتیں سننے کا تجربہ ضرور نیا تھا۔ اب تک تو میں یہی
نا اور سمجھتا رہا تھا کہ Participation کا
ـ دل و دماغ سے زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ میں خود ان جلسوں
ـور دیے روز کے ایک Assignment کو
ـر کر گیا تھا۔ علی گڑھ یونیورسٹی (بودھ گیا) کے بی۔اے کے
ان کے Evaluation ہونے جا رہے تھے اور
ـے لئے دلی ـــــــــــــــ یا گیا میں سے کسی
ـ کو چننا تھا، سو میں نے دلی کو چن لیا۔ میری ذہنی وابستگی
ـ شدید تھی کہ میں تمام سیشن میں شروع سے آخر تک موجود
ـ۔ میری بیوی عرفانہ جو لٹریچر کی طالبہ ہونے کے باوجود ادب
ـ کوئی گہری دلچسپی نہیں رکھتی، نہ صرف تمام سیشن میں موجود
ـں بلکہ انہوں نے پوری دلچسپی بھی لی۔ ان کا یہ پروگرام کے وہ
ـے بھائی سر تر کے ساتھ خرید و فروخت میں مصروف
ـیں گی، تقریباً فلاپ ہو گیا ـــــــــــــــ

ایک صاحب نے، جنہیں کبھی میرے گہرے دوست
ـنے کا شرف حاصل تھا، میرے بارے میں یہ اٹھایا کہ میرا اس
ـتماع سے کیا واسطہ، افسانہ سے میرا کیا تعلق، میں تو دلی میں
ـنی بیوی کے ساتھ مصروف تھا ـــــــــــــــ اب میں
ـ کو کیا جواب دوں۔ وہ بیچارے دلی سے لوٹنے کے بعد اپنے
ـپ کو ہیرو، نمائندہ .... وغیرہ وغیرہ
ـجھنے لگے ہیں، اپنے پرایوں سے مبارک باد قبول کر رہے
ـیں، درگاہوں میں پھولوں کی چادر چڑھانے لگے ہیں۔
ـــــــــ صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میرے

انور جو تڑپ ہے، وہ مجھے بے حد عزیز ہے اور ہمیشہ عزیز رہے گی۔

افتتاحی اجلاس کو چھوڑ کر کل بارہ سیشن ہوئے جن میں ۲۲ افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے پڑھے۔ دو افسانہ نگار صبیحہ انور (لکھنؤ) اور شفق (سہسرام) تشریف نہیں لا سکے۔ ان کے افسانے آ گئے تھے۔ جو دوسرے حضرات نے پڑھے۔ سریندر پرکاش، رتن سنگھ اور آل احمد سرور کے آنے کی خبر اکثر گرم رہی، دوسری طرف پروگرام سے باہر قاضی عبدالستار، جمیل الدین عالی، کشور ناہید، ضیاء جالندھری اور دوسرے پاکستانی مہمانوں کی شرکت بھی بہت خوش گوار تھی۔ سیشن کی صدارت دیویندر ستیارتھی، رام لعل، جوگندر پال، وارث علوی، کلام حیدری اور محترمہ رفیعہ منظور الامین نے کی۔

افسانوں اور تجزیوں کی ترتیب اس طرح رہی :-

	افسانہ نگار	تجزیہ نگار
۱۔	قمر احسن	ڈاکٹر نیر مسعود
۲۔	کنور سین	سید ضمیر حسن دہلوی
۳۔	ساجد رشید	وارث علوی
*۴۔	انجم عثمانی	سلیم شہزاد
۵۔	شفق	قمر رئیس
۶۔	علی باقر	انور صدیقی
۷۔	سلام بن رزاق	گوپی چند نارنگ
۸۔	سید محمد اشرف	شہریار
۹۔	شوکت حیات	انیس اشفاق
۱۰۔	صغرا مہدی	ڈاکٹر شارب ردولوی
۱۱۔	مظہر الزماں خاں	انور عظیم
۱۲۔	رضوان احمد	کمار پاشی
۱۳۔	عبدالصمد	پروفیسر منظور الامین

۱۴۔ علی امام نقوی	ڈاکٹر صلاح الدین
۱۵۔ ولی محمد چودھری	ڈاکٹر کامل قریشی
۱۶۔ مجید انور	عابد سہیل
۱۷۔ طارق چھتاری	ڈاکٹر حامدی کاشمیری
۱۸۔ انور خاں	محمود ہاشمی
۱۹۔ ابن کنول	دیویندر اسر
۲۰۔ مشتاق مومن	مغنی تبسم
۲۱۔ صبیحہ انور	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی
۲۲۔ انور قمر	بلراج کومل

۲۳ افسانوں میں سب سے اچھا افسانہ کس کا تھا، یہ بتانا آسان نہیں ہے۔ اتنا ضرور بتا سکتا ہوں کہ سب سے اچھا اور خوب صورت تجزیہ گوپی چند نارنگ کا تھا۔ کم از کم میں نے اتنا جامع تجزیہ اب تک نہیں سنا۔ اس طرح تفصیل اور باریک بیں نگاہوں سے سلام بن رزاق کے افسانے پر تجزیہ لکھا گیا کہ اس کے سامنے سارے تجزیے پھیکے پڑ گئے ہیں۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ سلام وہ افسانہ نگار ہیں جو افسانے میں ہمیشہ کہانی ڈھونڈنے کی مہم پر روانہ ہوتے رہتے ہیں اور اپنے قول و فعل سے ہمیشہ کہانی کی حمایت پر کمر بستہ رہتے ہیں۔ علامتی اور تجریدی افسانہ (ان لوگوں سے معافی کے ساتھ جو یہ ماننے کو ہرگز تیار نہیں ہے کہ اردو میں کوئی علامتی افسانہ بھی لکھا گیا) انہوں نے کبھی نہیں لکھا۔ وہ افسانہ کی اس روایت کے امین ہیں جو پریم چند سے چل کر غیاث احمد گدی تک آئی ہے۔ وہ روایت جو آج بھی مستحکم بنیادوں پر کھڑی ہے۔ اور علامتی، تجریدی افسانہ ان بنیادوں کو کمزور کیا بناتا۔ انہیں ہلا بھی نہیں سکا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنے معرکۃ الآرا مقالے "اردو افسانہ، روایت اور بغاوت" اپنی اس تھیوری پر خاصا زور صرف کیا ہے کہ

سنہ ۶۰ء کی نسل کے افسانہ نگاروں میں وہ چنگاری نہیں ملتی جو ان کے پیش رو افسانہ نگاروں کے یہاں آگ بن دہک رہی تھی۔ یہ لوگ کوئی بڑی تخلیق نہ کر سکے ہیں نہ کر سکیں گے۔ اور علامتی افسانہ کی روش نے تو انہیں خاصا گمراہ کیا ہے۔ اگر یہ لوگ بیانیہ پر زور دیں تو شاید اُن سے کوئی بڑی تخلیق سرزد ہو جائے۔ نارنگ صاحب کے مقالے نے خاصا تہلکہ مچایا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اختلاف کی گنجائش کے باوجود ان کی باتوں کی سچائی سے یکسر انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس بات سے کس کافر کو انکار ہو سکتا ہے کہ علامتی روش نے نسل در نسل افسانہ نگاروں کو گمراہ کیا ہے۔ شہرت حاصل کرنے کا اس سے آسان طریقہ سکۂ رائج الوقت نہیں تھا۔ شرم آتی ہے اس بات کا اظہار کرتے ہوئے کہ جو لوگ اپنے ماں، باپ، بھائی، بہن کو سیدھے الفاظ میں خط نہیں لکھ سکتے تھے وہ افسانہ نگار کے طور پر خاصے مشہور و معروف ہوئے۔ دراصل نارنگ صاحب نے "الاّ ماشاءاللہ" تو ضرور کہا۔ لیکن اس کی وضاحت نہیں کی۔ اور دراصل یہی وجہ شور و غوغا کی ہوئی۔ یہ کم بخت شہرت کی بیماری بڑی موذی ہوتی ہے اور جان کو لگ جائے تو پھر جان لے کر ہی چھوڑتی ہے۔ ایک دلچسپ واقعہ سنیئے:

اجتماع کے دوران ہندی ہفتہ وار "دنمان" کا نمائندہ بالکونی میں بیٹھا تھا۔ نارنگ صاحب سے اُس کی بات ہوئی ہوگی۔ انہوں نے قمر احسن اور شوکت حیات سے کہا کہ وہ اوپر جاکر اسے انٹرویو دے دیں۔ قمر احسن فوراً جواب دیا کہ جسے انٹرویو لینا ہے وہ میرے گھر آ کر لے۔ شوکت حیات نے اوپر جاکر نہ صرف انٹرویو دیا بلکہ "دنمان" میں اُن کی تصویر بھی چھپی اور یہ بھی مشہور رہا کہ سنہ ۶۰ء کی نسل کے وہ نمائندہ افسانہ

یا ——— .برائے دادِ سخن کاسۂ سوال ہو دل خدا بچائے تجھے اس گداگری سے مجھے

تو صاحبو! نارنگ صاحب نے آج سے پانچ سال قبل جو تھیوری بنائی تھی اُس پر نہ صرف ابھی تک قائم
یں بلکہ انہوں نے نئی نسل کے ادیبوں کی اسمبلی میں یہ بات ثابت بھی کردی کہ ان کی تھیوری سو فی صد صحیح ہے۔

دوسرا خوب صورت تجزیہ محمود ہاشمی کا تھا۔ اس بے حد ذہین ناقد نے غالباً پہلی بار نئی نسل کی طرف توجہ کی ہے۔
دا کا شکر ہے اُن کا رویہ ہمدردانہ تھا۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ اگر وہ قتل و خون پر بھی آمادہ ہو جائیں تب بھی معصومیت کا
امن اُن کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا، اور قتل کی ذمہ داری دوسروں کے سر آتی رہتی ہے۔

وارث علوی سے لوگ بڑی اُمیدیں وابستہ کئے بیٹھے تھے۔ لیکن ان پر احمد آباد کے فسادات نے SHADOW
رکھا تھا۔ اس لئے ان کی گلو خلاصی بہت آسانی سے ہو گئی۔ اُسی آسانی کے ساتھ جس آسانی سے اُن سولہ کروڑ لوگوں کی
لو خلاصی ہوتی رہتی ہے۔ جن پر احمد آباد، بھیونڈی، مراد آباد، بہار شریف وغیرہ وغیرہ کے SHADOW ہمیشہ قائم د
ائم رہتے ہیں۔

قمر رئیس نے شفق کے افسانے کا تجزیہ کیا تھا۔ تجزیہ خوب صورت تھا۔ ترقی پسندوں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ جہاں
ن کے پاس چند خیالات، چند افکار اور چند نام اکٹھے ہوئے اُن کے کئی مضامین تیار ہو گئے۔ اس میں زیادہ محنت نہیں کرنی
ڑتی۔ افکار و خیالات کی SETTING اور RE SETTING پر ذرا دھیان اور ناموں کی ترتیب میں موقع اور
صلحت کے اعتبار سے کتر بیونت کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ آپ ایسے دس مضامین سامنے رکھ کر تجزیہ کیجئے۔ آپ کے ہاتھوں
میں نتیجہ بس ایک ہی آئے گا۔ (صفر آئے تو آپ کی ذمہ داری)

شمس الرحمٰن فاروقی (بقول گوپی چند نارنگ شمس العلماء) اتنی معمولی چیز نہیں ہیں کہ وہ نئی نسل کے کسی ایک
افسانہ نگار کے کسی ایک افسانہ پر تجزیہ لکھیں۔ بہر حال انہوں نے جو نئے اردو افسانہ پر مضمون لکھا۔ اس کے لئے صرف مجھے
ہی نہیں ۱۹۷۰ء کی پوری نسل کو شکر گزار ہونا چاہیئے۔

پروفیسر منظور الامین نے میرے افسانے "شہر بند" کا تجزیہ کیا۔ افسانہ شاید اتنا معمولی تھا۔ اس کی ذمہ داری
میری ہے۔ لیکن تجزیہ خوب صورت تھا۔ اگرچہ تجزیہ افسانے کی روح تک نہیں پہنچ سکا۔ اس کی ذمہ داری بھی میں اپنے سر
لیتا ہوں۔

بقیہ تجزیے ——— کوئی ضروری تو نہیں کہ میں سب تجزیے پر اظہار خیال کروں ہی!

مجھے ابو الکلام قاسمی، مہدی جعفر، علی احمد فاطمی، وہاب اشرفی اور شہنشاہ مرزا کی بڑی کمی محسوس ہوئی
یہ وہ لوگ ہیں جو کسی نہ کسی طرح اپنی حیثیت اور وسائل کے اندر ۱۹۷۰ء کی نسل کے لئے کام کرتے رہے ہیں۔ علی احمد فاطمی
وہ فرد ہے جس نے سب سے پہلے "بیس نئی کہانیاں" کے عنوان سے اپنی نسل کے افسانوں کا ایک انتخاب شائع کیا۔
ابو الکلام قاسمی نے "الفاظ" کی ادارت کے زمانہ میں اس نسل کے نمائندہ افسانہ نگاروں کو اُبھارنے کی سعی کی۔ مہدی
جعفر، وہاب اشرفی، اور شہنشاہ مرزا نے اکثر و بیشتر اپنی تحریروں سے اس نسل کو نوازنے کی کوشش کی ہے۔
ماہنامہ آہنگ "گیا" ہندو پاک کا وہ واحد ادبی رسالہ ہے جس نے باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت نئی نسل کے

افسانہ نگاروں کو خصوصی مطالعوں کے ذریعہ روشناس کرایا۔ کسی دوسری نسل کو اتنی اہمیت نہیں ملی، جتنی اس نسل کو ملی ہے۔ جس وقت اس نسل کے افسانہ نگاروں کے خصوصی مطالعے "آہنگ" میں شائع ہوئے تھے اس وقت اُن کے دو چار افسانوں سے زیادہ نہیں چھپے تھے۔ اس منصوبہ کے تحت علی امام، حسین الحق، انور خاں، شوکت حیات، عبدالصمد اور شمیم صادقہ وغیرہ کے خصوصی مطالعے شائع ہوئے۔ سارے سبھی افسانہ نگاروں نے ادب کی دنیا میں اپنی بساط بھر نام پیدا کئے۔ ۸۱ء میں "آہنگ" نے فکشن نمبر شائع کیا، جس میں افسانہ نگاروں کے نام مخفی رکھ کر تجزئے لکھوائے گئے۔ اس وقت یہ اعتراض اُٹھایا گیا تھا کہ کام تو ٹھیک ہوا ہے لیکن محنت کا نتیجہ برآمد نہیں کیا گیا۔ اب ۸۵ء میں اردو اکیڈمی دہلی کے سمینار (اجتماع) میں بھی طریقہ اپنایا گیا۔ اس فرق کے ساتھ افسانہ نگاروں کے نام مخفی نہیں رکھے گئے اور محنت کا نتیجہ یہاں بھی برآمد نہیں کیا گیا۔ پتہ نہیں یہ کس کی مجبوری تھی کہ اس سمینار میں میں علی امام، حسین الحق، حمید سہروردی، م۔ق۔ خاں، شمیم صادقہ، انیس رفیع وغیرہ کو مدعو نہیں کیا گیا۔ علی امام ۷۰ء کی نسل کا ایک سنجیدہ ذہین اور حساس افسانہ نگار ہے۔ جس کا نام بہار سے باہر کم لوگوں نے سُنا ہے۔ اس میں غلطی علی امام کی ہے۔ اُس نے اپنے افسانوں کو معتبر رسالوں میں چھپوانے کے لئے وہ نسخے استعمال نہیں کئے، جن سے آپ اور ہم اچھی طرح واقف ہیں۔ بے پناہ صلاحیت اور TALENT دیکھ کر کچھ دوستوں نے یہ رویہ اختیار کیا کہ دیدہ و دانستہ اس کا نام بھی لینے سے پرہیز کیا۔ لیکن جانے کیوں مجھے یہ یقین سا ہے کہ وقت اتنا بے انصاف نہیں ہے جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ ادب میں عارضی شہرت بڑی مضر ہوتی ہے اور فائدہ سے زیادہ نقصان پہنچاتی ہے۔ علی امام کو اس کا مقام ضرور ملے گا۔ شرط صرف یہ ہے کہ وہ ستائش اور صلہ کے چکر میں نہ پڑے۔

نثر پر حسین الحق کی جو گرفت ہے وہ اُسے صرف قمر احسن کا ہم پلہ ثابت کرتی ہے۔ انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر سے متاثر ہوتا اتنی بری بات نہیں ہے جتنی یہ کہ لوگ افسانہ پڑھتے وقت زبان پر ان دو بڑے افسانہ نگاروں کے نام بار بار لانے پر مجبور ہو جائیں۔ اس بات سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حسین الحق کے اندر انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کی روح موجود ہے۔ اور اگر بات صرف یہیں تک رہے تب حسین الحق کے ایک بڑے فن کار ہونے میں کوئی شک نہیں۔ لیکن۔ حسین الحق اور علی امام اگر اس اجتماع میں شریک ہوتے تو بحث اور گفتگو کا رنگ ہی کچھ اور ہوتا اور ہم ۱۹۷۰ء کی افسانہ نگاری کو IDENTIFY کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔ اگر مجھ پر صوبائی عصبیت کا الزام نہ لگایا جائے (سب سے آسان سستا الزام) تو میں یہ بتاؤں کہ شوکت حیات اور حسین الحق کی نسل کے دو اور ذہین اور حساس فن کار موجود ہیں۔ فخرال عارفی اور عبید قمر ——— لیکن فہرست بنانے والوں کی بھی کیا غلطی ہے، آخر ایک ہی صوبہ سے وہ کتنے نام گنائے ہیں، بمبئی کی بات دوسری ہے، وہ تو عروس البلاد ہے۔ پھر ارشد حلیم ہیں، خورشید حیات ہیں، عشرت ظہیر ہیں مشرف عالم ذوقی .... ابھی تو سفر جاری ہے، ابھی تو بہت دور جانا ہے۔

اجتماع کی ایک بڑی کمزوری یہ تھی کہ اس میں CONSISTENCY نام کو بھی نہیں تھی۔ علی باقر کے بال سفید ہو چکے ہیں۔ اُن کے بارے میں یہ کہا گیا کہ انہیں ۷۰ء کی نسل کے افسانہ نگاروں کی اسمبلی میں کیوں بلایا گیا۔ جب کنور سین اور صبیحہ انور کے بارے میں یہ بات نہیں کہی گئی۔ صبیحہ انور کے بارے میں محمود ہاشمی نے یہ اطلاع دی کہ و

۱۹۸۰ء کے قبل سے لکھ رہی ہیں۔ کنور سین کے افسانہ پر
یہ سید ضمیر حسن دہلوی نے لکھا تھا اور جس دن تجزیہ پڑھا
اس وقت تو کنور سین کچھ نہیں بولے، لیکن تیسرے دن
انہوں نے خوب تماشا کیا۔ گوپی چند نارنگ پر یہ الزام لگایا
انہوں نے افسانہ نگاروں اور افسانوں کے بارے میں
PICK & CHOOSE کا رویہ اختیار کیا ہے ــــ
سلام بن رزاق سے میں نے پوچھا کہ اس نے اپنا اتنا پرانا
افسانہ تجزیہ کے لئے کیوں بھیجا۔ سلام نے بتایا کہ وہ ایک
نیا افسانہ بھیجنا چاہ رہا تھا لیکن گوپی چند نارنگ نے خط
لکھا کہ وہ خود اس پر تجزیہ لکھ رہے ہیں۔ اس لئے وہ اس
افسانے پر تجزیہ لکھنے کی اجازت دے (سلام کا یہ افسانہ ان
کے مجموعہ "ننگی دوپہر کا سپاہی" کا سب سے آخری افسانہ
ہے)، کنور سین کو یہ بات معلوم ہوگئی اور انہوں نے اس کا
اعلان کیا۔ یہاں پر میں گوپی چند نارنگ کی حمایت میں یہ
عرض کرنا چاہتا ہوں کہ انہوں نے سیمینار کے ڈائرکٹر کی
حیثیت سے یہ کام نہیں کیا بلکہ اُن کی ایک الگ حیثیت تجزیہ
نگار کی بھی تھی اور اس حیثیت میں وہ افسانوں کے سلسلے میں
PICK & CHOOSE کرنے میں حق بجانب تھے۔
کنور سین نے کچھ آف دی رکارڈ باتیں بھی کہیں، شمس الرحمٰن
فاروقی پر یہ الزام لگایا کہ وہ ہمیشہ "میں" سے بات کرتے
ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ سید ضمیر حسن دہلوی کے سلسلے میں اُن کا
یہ رویہ افسوس ناک تھا کہ نارنگ صاحب نے خاص طور پر
اُن کے افسانہ پر ایک ایسے شخص سے تجزیہ لکھوایا جسے افسانہ
سمجھنے کا بالکل شعور نہیں ہے۔ جب کہ واقعہ یہ ہے کہ ضمیر حسن
دہلوی نے اُن کے افسانے پر اچھا تجزیہ لکھا تھا۔ اب افسانہ
لوگوں کو PROVOKE نہیں کر سکا تو اس میں بے چارے
تجزیہ نگار کا کیا قصور ــــ؟ اور خود افسانہ نگار کا
کیا قصور ــــ؟ اور پھر تو صنف کا بھی کیا قصور؟

سید محمد اشرف کے افسانے "ڈار سے بچھڑے" کے
بارے میں کہا گیا کہ اس میں ۱۹۷۰ء کی روح نہیں ہوتی،
یہ افسانہ دراصل تقسیم ہند کے المیہ سے تعلق رکھتا ہے۔
ایسے بہت سے افسانے پڑھے گئے جن میں ۱۹۷۰ء کی
روح موجود نہیں تھی۔ خود سلام بن رزاق کے افسانے کا
موضوع جدید نہیں کہا جا سکتا۔ ایسی باتیں کہنا اس لئے بھی
IRRELEVENT ہیں کہ جب ۱۹۷۰ء کا LINE OF
DEMARCATION طے نہیں ہو سکا ہے تو پھر
کسی کو کسی کے افسانوں میں دہائیوں کی روحیں تلاش کرنے
کا کیا حق ہے۔ سیدھی سی بات یہ ہے کہ ایک مسلسل سفر ہے
جس ۱۹۷۰ء آ پہنچا ہے ــــ اس کے بعد ۱۹۸۰ء
اس کے بعد ــــ؟

میرا تو بہت جی چاہتا ہے کہ میں دوسری جنگ عظیم
اور ہیروشیما اور ناگاساکی کے المیہ عظیم پر کہانی لکھوں۔
تقسیم ہند کو ابھی وقت میں کتنا گزرا ہے، کم از کم سو
برس تو یہ موضوع جدید رہے گا ــــ آخر
آج بنگلہ دیش میں جو لاکھوں بہاری یہاں پھنسے ہوئے
ہیں کہ ہندوستان وہ اپنی مرضی سے چھوڑ چلے ہیں، بنگلہ
دیش میں اُن کے لئے صرف کیمپوں میں جگہ ہے اور پاکستان
انہیں قبول کرنے کو تیار نہیں ہے۔ اُن کا موضوع جب
چلتا ہے تو پھر ۱۹۴۷ء ہی پر جا کر رکتا ہے۔ کیوں کہ
اس سے قبل ۱۹۸۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کے اُلٹے سفر میں
انہیں کوئی روک نہیں سکتا ــ

موضوع نیا یا پرانا نہیں ہوتا، صرف APPROACH
PERSPECTIVE نیا یا پرانا ہوتا ہے اور ہمیں اسی
میں نئے افسانے کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ محبت، نفرت،
نیکی، بدی، ــــ یہ موضوعات کیا ۱۹۷۰ء والوں کے
لئے شجر ممنوعہ ہیں، محض اس لئے کہ ہزاروں سال سے

یہ تخلیق کے موضوعات رہیں۔

بمبئی کے چھ افسانہ نگار شریک ہوئے تھے، سلام بن رزاق، انور قمر، انور خان، مشتاق مومن، ساجد رشید اور علی امام نقوی۔ یہ سبھی لوگ آپس میں بالکل گھلے ہوئے تھے۔ سبھوں نے ایک دوسرے کو خوب پڑھا ہوا تھا، خوب سمجھا ہوا تھا اور ایک دوسرے کی تعریف میں مناسب ترین الفاظ سوچ کر آئے تھے ——
یہ بات قابل تعریف تھی کہ سبھوں نے ایک دوسرے کو اس کا مقام دے رکھا تھا اور اُن میں آپس میں (بظاہر) کوئی حسد اور جلن کی چنگاری سلگتی دکھائی نہیں پڑ رہی تھی۔ انہیں بمبئی سے باہر کے افسانہ نگاروں کو بھی پڑھنا چاہئے ہندوستان صرف بمبئی میں نہیں بستا، پٹنہ، گیا، کلکتہ اور دلی میں بھی بستا ہے۔ ان لوگوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سچی بات کہنے سے باز نہیں آتے۔ انور قمر کا پورے اجتماع پر ایک زبردست IMPACT رہا اور لوگ اُن سے خاصے متاثر ہوئے۔ اُن کی شخصیت کی طرح اُن کے افسانوں میں بھی اُن کا شعور گہرا نظر آتا ہے۔ ۱۹۷۰ کی نسل میں وہ بہت ہی نمایاں ہیں۔ میں نے کشور ناہید کے زیر صدارت ہونے والے سیشن میں یہ سوال اُٹھایا تھا کہ بمبئی کے جن دوستوں نے افسانے پڑھے اُن میں POLITICAL SOCIALIZATION کا عنصر بہت نمایاں ہے، ایسی صورت حال میں، جو افسانہ نگار چھوٹے شہروں، قصبوں اور دیہاتوں میں رہتے ہیں، وہ POLITICAL SOCIALIZATION کے عمل میں سرگرم کیوں کر رہ سکتے ہیں —— ظاہر ہے کہ SOCIALIZATION کا ایجنٹ صرف PARTICIPATION نہیں ہوتا۔ بلکہ خاندان، ماحول، رسل و رسائل کے ذرائع اور دوسری بہت سی چیزیں ہوتی ہیں۔ چنانچہ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ جو لوگ بڑے شہروں میں رہتے ہوئے بھی ان AGENTS سے اپنے آپ کو الگ تھلگ رکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں، اُن کے شعور اور دیہات کے اُن لوگوں کے شعور میں بڑا واضح فرق ہوتا ہے، جو ہر طرح کی سرگرمی میں مصروف رہتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فن کار بند دریچوں کے کمرے میں بیٹھ کر کوئی ایسی تخلیق نہیں کر سکتا جس کا RELEVANCE زندگی سے ہو کر زندگی کے لئے، فن زندگی ہی سے لینا پڑتا ہے۔ اس کے سوا کوئی چارہ ہی نہیں۔

پاکستان سے آئے ہوئے مہمان شاعر جمیل الدین عالی نے بھی ایک سیشن کی صدارت کی اور بہت خوبصورت تقریر کی۔ انہوں نے نئے افسانہ نگاروں کو دعوت دی کہ وہ اگر پاکستانی رسالوں میں چھپنا چاہیں تو اپنی تخلیقات اُنہیں بھیج دیں، وہ اپنے ملک میں اُن لوگوں کے نمائندہ کی حیثیت سے کام کریں گے —— عالی جی جذباتی آدمی ہیں، جذبات میں آ کر وہ بڑی بات بول گئے ہیں۔ وقت بتائے گا کہ وہ کس حد تک اپنے اس آفر پر قائم رہتے ہیں۔ الگ تھلگ رہتے ہوئے بھی وہ بڑے قریب قریب سے لگے۔

تارنگ صاحب نے قبل ہی ایک INFORMAL SESSION کا اعلان کر رکھا تھا۔ سو آخری سیشن کشور ناہید کی صدارت میں ہوا۔ سیشن، کشور ناہید کی طرح گرم جوش تھا لیکن افسوس INFORMAL نہیں تھا۔ شاید اس اعلان نے کافی لوگوں کو اکٹھا کر دیا تھا کہ اس کی صدارت کشور ناہید کریں گی۔ بہر کیف اس سیشن میں افسانہ نگار حضرات نے کافی حد تک کھل کر باتیں کیں۔ اور بہت سے سوالات اُٹھائے ——
شاید اُنہیں توقع تھی کہ کشور ناہید سمیت ہال میں تشریف فرما

ـ کے ارباب حل وعقد اُنہیں جوابات سے نوازیں گے'
، جواب دینے کی ذمہ داری بھی گوپی چند نارنگ نے
سر لے لی ۔ ایک بار پھر یہ بات ثابت ہوئی کہ نارنگ
نئے افسانے پر جیسی گرفت اور نظر ہے، وہ انہیں اپنے
صروں میں بہت ممتاز کرتی ہے ۔ بڑی بات جو ہے
یہ کہ وہ کسی PREJUDICE کے بغیر افسانے پڑھتے
اس پر ایک رائے رکھتے ہیں ۔ کشور ناہید نے پاکستانی
ب کی رفتار پر کچھ ہلکی پھلکی باتیں کہیں ۔ ساجد رشید
سی سیشن میں نہیں بولے تھے ، چڑھ کر ڈائس پر آئے
بہت سی OFF THE RECORDS باتیں کہیں

آخری سیشن میں شاہد ماہلی پر نگاہ پڑی ۔ شاہد
ی کی شاعرانہ حیثیت کیا ہے یہ تو ناقدین اور اصحاب نظر و
کر ہی بتا سکتے ہیں، ہمیں تو اس لئے یاد ہیں کہ انہوں نے
یار" کی نئے دستخط کے نام سے ۱۹۷۰ء کے بعد کے
سانوں کی انتھولوجی شائع کی تھی ، اس وقت اس میں
امل افسانہ نگار نئے تھے (۱۹۸۰) آج یہ افسانہ نگار
نے اہم ہو چکے ہیں کہ اُن کو قومی سطح کے ایک سمینار میں بلایا
اہے ۔ کمار پاشی نے بھی 'سطور' کی ایک انتھولوجی
ائع کی تھی ۔ یہ دونوں انتھولوجی اتنی خوب صورت اور اہم
ہیں کہ ان کو پڑھ کر گزشتہ کی افسانہ نگاری کے بارے
ن کوئی رائے قائم کی جا سکتی تھی ۔ ماہنامہ 'آہنگ' گیا
ادارے سے "ارتقاء" کے نام سے ایک سالانہ انتھولوجی
شائع ہوتی ہے جس میں نئے افسانہ نگاروں کا SHARE
سب سے زیادہ ہے ۔ ابھی اس کا اگلا شمارہ زیر ترتیب ہے ،
س میں نئے افسانہ نگار اس لئے چھائے ہوئے ہیں کہ پچھلے
ہائیوں میں ۔ ۱۹۷۰ء سے قبل کے کسی افسانہ نگار (اقبال
مید کو چھوڑ کر) نے کوئی قابل ذکر افسانہ نہیں لکھا ۔ پاکستان
ں صورت حال دوسری ہے ۔

کلام حیدری نے اپنے سیشن کی صدارت کرتے ہوئے یہ بات سچ کہی تھی کہ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگار خوش قسمت ہیں کہ انھیں اتنی اہمیت ملی ۔ اس سے قبل کسی دہائی کے افسانہ نگاروں کو اتنی اہمیت کبھی نہیں ملی ۔

جب سکریٹری اُردو اکیڈمی نے سمینار کے خاتمے کا اعلان کیا تو ایسا لگا جیسے اندر سے کوئی چیز بیٹھی جا رہی ہو ـــــ آپ اسے سمینار کہئے، ورکشاپ کہئے ، اجتماع کہئے ، جلسہ کہئے .... لیکن یہ تو ماننا پڑے گا کہ ایسی GATHERING بار بار نہیں ہوتی ۔

گوپی چند نارنگ نے وہ کام کیا ہے جو دوسرے نہیں کر سکے ۔ آج کی دنیا میں وسائل کی کمی کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے ۔ اب تو ہندوستان کے نو صوبوں میں اُردو اکیڈمیاں قائم ہیں جن کا لاکھوں کا بجٹ ہے ، دلی تو ان صوبوں کے مقابلے میں بہت چھوٹی ہے اور اس کی اردو اکیڈمی تو بہت ہی چھوٹی ـــــ اب سنا ہے کہ دلی اردو اکیڈمی کے کارناموں سے خوش ہو کر سرکار نے اس کا سالانہ گرانٹ گیارہ لاکھ سے تیس لاکھ کر دیا ہے دلی اردو اکیڈمی کیا کیا کر رہی ہے اس کی تفصیل تو الگ بحث ہے ۔ لیکن اس نے نئے ادیبوں کی جو GATHERING کی ہے ، وہ قومی سطح کی اہمیت رکھتی ہے ۔ اگر دوسری اکیڈمیوں کو گوپی چند نارنگ جیسا فعال رکن اور شریف الحسن نقوی جیسا باصلاحیت سکریٹری نصیب ہو جائے تو پھر اُردو کے حق کے لئے جدوجہد میں جان پڑ جائے ۔

تعجب ہے اس پر کہ طارق چھتاری کہیں دکھائی نہیں پڑے ـــــ ؟ اگرچہ اُن کا نام تقریباً

بقیہ: صفحہ

انہوں نے کہا......

قرۃ العین حیدر

نئے لکھنے والوں کو نہ صرف افسانہ بلکہ اردو زبان اور قاری کے بارے میں سوچنا چاہیئے۔ ورنہ وہ دن دور نہیں جب ایک فنکار دوسرے فنکار کا قاری ہوگا اور بس۔

گوپی چند نارنگ

نیا اردو افسانہ ایک دوراہے پر آگیا ہے۔ ایک طرف رومانیت، زندگی کی یک رخی تعبیر، اور فارمولازدہ کہانی رد ہو چکی ہے تو دوسری طرف علامتی افسانہ بھی تمام تر ضرورتوں اور سوالوں کا جواب فراہم نہیں کر سکا۔ اردو افسانہ پشت پر پریم چند منٹو، کرشن چندر اور بیدی کی وقیع میراث ہے۔ لیکن نئے عہد کی پیچیدگیاں۔ انسان کا زوال۔ اقدار کی ہوس، افلاس، جہالت، بیروزگاری ایسے بھیانک مسائل پیدا کر رہی ہے۔ جو نئے اظہاری پیراؤں کا تقاضا کرتے ہیں۔ علامتی افسانے کی یہ خدمت قابل قدر ہے کہ اس نے حقیقت کی جامع ترجمانی پر اصرار کیا۔ ادبی اقدار کی بحالی میں حصہ لیا، ہائیت اور کھوکھلے اشتہارات کا ہمیشہ کے لئے قلع قمع کر دیا۔ لیکن علامتی کہانی خود انتہائی ذاتی ہو کر کسی حد تک احتمال کا شکار ہو گئی۔ دوسرے فیشن کا حصہ بن کر رواجی اور رسمی بن گئی۔ اس وقت نئی حقیقت نگاری کی ایک نئی راہ کھولنے کی ضرورت ہے۔ جو کہانی کے لاشعوری تقاضوں کو بھی پورا کرسکے اور ذاتی سماجی مسائل کو بھی نئی معنویت کے ساتھ پیش کرے۔

قاضی عبدالستار

اردو اکیڈمی دہلی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ نے وہ کام کر دکھایا جو آج تک کوئی یونیورسٹی نہیں کر سکی۔

کلام حیدری

سنہ ۱۹۷۰ء کے بعد نمایاں ہونے والے افسانہ نگار خوش نصیبوں میں ہیں کہ دہلی اردو اکیڈمی نے انہیں اپنے آپ کو پیش کرنے کے لئے یہاں پانچ دنوں کا سیمینار منعقد کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ایسا موقع

راہم کیا ہے کہ ہر پڑھے جانے والے افسانے کا تجزیہ پیش کیا گیا اور اس پر مباحثہ بھی ہوا۔ اس طرح ان افسانہ نگاروں کو اس ت کا پورا پورا موقع ملا کہ وہ اپنے فن کو منتخب سامعین کے سامنے پیش کر سکیں۔ اور اپنے فن کے بارے میں معتبر نقادوں اور پڑھے ہے افراد کی رائے سے واقف بھی ہو سکیں۔ ان آرا اور ان مباحث کی روشنی میں انہیں اپنے فن کو سنوارنے، نکھارنے اور بڑھانے موقع ملے گا۔

میری نسل اور میری عمر کے جو افسانہ نگار ہیں۔ ان کی یہ بدنصیبی رہی کہ انہیں ایسا موقع فراہم نہیں کیا گیا۔ نتیجہ کے طور پر نی بڑی تعداد میں میرے ہم عمر ہونہار افسانہ نگار اردو میں معتبر نام ہو سکتے تھے۔ ان کی اچھی خاصی تعداد تھک ہار کر راستے میں ہ گئی۔ یہ تو جوگندر پال، رام لعل، غیاث احمد گدی، احمد یوسف اور خاکسار کی ڈھٹائی ہے کہ وہ یہاں تک پہنچے مگر اس حال ہ پہنچے کہ ہم سب لہولہان ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

۱۹۷۰ء کے بعد جن چند افسانہ نگاروں نے اپنی نمایاں اور منفرد پہچان بنائی ہے ان میں شوکت حیات کئی حیثیتوں سے ہم ہیں۔ دوسری باتوں کے علاوہ ان کے یہاں جو خاص بات مجھے نظر آتی ہے۔ وہ یہ کہ ان کی کہانیاں صرف سماجی شعور کا ہی پتہ ہیں دیتیں بلکہ ان کے یہاں "سماجی ضمیر" کو پوری گہرائی کے ساتھ گرفت میں لینے کا رجحان بھی ملتا ہے۔

وارث علوی

ساجد رشید اور مشتاق مومن کی کہانیاں مجھے بیدی اور منٹو کی یاد دلاتی ہیں۔

عنوان چشتی

اردو کی زمین بنجر نہیں شاداب ہے۔ جو چیزیں بین السطور تھیں۔ وہ سطور میں آ گئی ہیں۔

عابد سہیل

انور قمر کے افسانے "کابلی والا" میں اگر ٹیگور کی کہانی کا سہارا نہیں لیا جاتا تو مصنف حد بندیوں کا شکار نہیں ہوتا۔

شہریار

کیا نئے افسانے کی نئی تھیوری قابل قبول ہو سکتی ہے؟ کیا یہ ضروری ہے کہ نیا افسانہ کسی خاص بات کا علمبردار ہو۔

سیّد محمد اشرف

ایوان افسانہ کے چند نام بہت اہم ہیں اور وہ ہیں رام لعل، غیاث احمد گدی، انور عظیم، اقبال مجید، بلراج کومل، کاملی عبدالستار، الیاس احمد گدی، جیلانی بانو اور دیگر۔ ان کے بغیر اردو افسانہ ادھورا ہے۔

کنور سین

شمس الرحمٰن فاروقی شاعروں کا قتل کریں۔ افسانہ نگاروں کا نہیں۔ کیونکہ شاعروں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور ملک کا ہر تیسرا آدمی شاعر ہے۔

بقیہ: تبصرے

اور پشت پر شرون کمار ورما کی رائے شامل ہے۔ اس کے علاوہ تاثرات کے عنوان سے کنہیا لال کپور، ساحر سیالکوٹی کے علاوہ ایک درجن حضرات کے تاثرات ان کے افسانوں کے سلسلے میں شامل ہیں۔

خورشید حیات ———

بقیہ: دہلی کا سیمینار

ہر سیشن میں لیا گیا، یہاں تک کہ محمود ہاشمی کو کہنا پڑا کہ نئے افسانہ نگار بلراج مین را سے ابھی تک پیچھا نہیں چھڑا سکے ہیں۔ دوسرا تعجب بلکہ افسوس یہ ہے کہ ستر کی دہائی کی سب سے ذہین افسانہ نگار خالدہ اصغر کا نام کہیں سنائی نہیں دیا جب کہ اس کا اثر نہ صرف آٹھویں دہائی بلکہ آنے والی کئی دہائیوں میں دکھائی دیتا رہے گا جب تک "سواری" جیسی دوسری کہانی اردو میں نہ لکھی جائے۔

میری یادداشتیں ادھوری رہیں گی جب تک مجھے حاجی انیس دہلوی، مدیر اعلیٰ ماہنامہ "فلمی ستارے" کی شاندار پارٹی [illegible] ———

شاهد احمد شعیب

ہَوا رُک رُک کے چلتی ہے
ہَوا کچھ تیز ہو جائے ـــــ بہت ہی تیز ہو جائے
رواں کر دے سُلگتی آگ کو
اور آگ
چاروں سمت پھیلے
پھیلتی جائے
سُلگتی آگ ہم آغوش صرصر ہو
ہر اک جانب
جمالِ شعلگی ہی ایک منظر ہو
ہَوا میں شعلگی تحلیل ہو جائے
کہیں کچھ بھی نہ ہو باقی
"نہ ہونا" بھی مگر ہونے کی اک تفصیل ہو جائے

ہمارے نام سے
ہر ایک شئے منسوب ہو جائے
طلب
مطلوب ہو جائے

شاہد احمد شعیب

حسن

بکھرتا ہوا رنگ ——— آکاش کا

اس بدن سے لپٹ سا گیا ہے
سمٹ کر زمرد نما شوخ کرنیں
عجب ایک پیکر میں ڈھل سی گئی ہیں

بدن ——— وہ بدن
رنگ میں سمٹی کرنوں کا اک روپ ہے
برف کی چوٹیوں سے اترتی ہوئی دھوپ ہے
وہ بدن ——— گیت سنگیت کا ہم نوا ——— وہ بدن
آج ساتوں سروں کی خنک چھاؤں میں جھومتا ہے
نشیلی ہواؤں کے رخسار کو چومتا ہے

بدن ——— وہ بدن
خواب زاروں کی جادو جگاتی ادا
دلبری کی صدا
حسنِ اظہار کی شوخیٔ دل نشیں ہے
مگر

میرے اندر کوئی اور شئے ہے
جو سب سے حسیں ہے
جو سب سے حسیں ہے

شاہد احمد شعیب

اسیرِ منزلِ بے نام، ایک خواب عجیب
سفر کی بے سفری کا بھی ہے عذاب عجیب

بغیر درس ہوئے آشنائے رمزِ حیات
یہاں تو مدرسۂ دل کا ہے نصاب عجیب

لگاؤں آنکھوں سے، چوموں، خوشی میں جھوم اٹھوں
ملی ہے غم کے تقدس کی اک کتاب عجیب

کوئی سبیل نکالے گا آج دشتِ خیال
ابھارتا ہے خطِ رہگزار خواب عجیب

نمودِ چہرۂ بے چہرگی کی بات گئی
ہے رخ پہ خانہ خرابوں کے آب و تاب عجیب

بنائے کلفتِ جاں بھی، علاجِ درد بھی ہے
معاملاتِ شب و روز کا حساب عجیب

چلو کہ کچھ تو میسر ہے، اک فریب سہی
وہ اذنِ حرکتِ بے نام، اک سراب عجیب

حریف لمحوں کی زد پر رہے، مگر ہے شعیب
سنبھل کے چلنے کا انداز کامیاب عجیب

شاہد احمد شعیب

سکوں کی چھاؤں میں جلنے کا ماجرا ہے عجیب
ہمارے دل کا بھی لوگو معاملہ ہے عجیب

بتا اے پیکرِ لمحات کچھ ہوا ہے عجیب
نہ روشنی نہ اندھیرا تری قبا ہے عجیب

تری زمیں تو ہے بے محوری کی سمت رواں
ترا سفر ہو سلامت کہ راستہ ہے عجیب

کہیں بھی جنبشِ یک لمحہ تک کا نام نہیں
دیارِ دل کا تو اس بار زلزلہ ہے عجیب

کوئی تو دے مری آنکھوں کو نیند کی سوغات
یہاں تو جاگتی راتوں کا سلسلہ ہے عجیب

قرارِ قلب بھی ڈھونڈیں تو کس لئے ڈھونڈیں
قرارِ قلب سے آگے کا راستہ ہے عجیب

نجات اب تری ممکن نہیں کہیں بھی شعیب
ہجومِ درد کا اک محاصرہ ہے عجیب

شاہد احمد شعیب

ساکت ہے یا رواں ہے؟ ہوا کچھ عجیب ہے
اب منظروں پہ نقش نما کچھ عجیب ہے

سب پر ہے مہربان، مرے سائیوں سے دُور
کرنوں کی شوخ و شنگ ادا کچھ عجیب ہے

حیرت کے واقعات بھی لگتے نہیں عجیب
اب ہر طلسمِ ہوش رُبا کچھ عجیب ہے

جاں بخش سا ہے ابکے، یہ کیا ہے؟ اگر یہ ہے
دشتِ بلا ـــ تو دشتِ بلا کچھ عجیب ہے

مُشکل فرار اور ہے جی کا زیاں قیام
کیا بات ہے کہ گھر کی فضا کچھ عجیب ہے

لفظوں کا سحر خوب، بجا حرمتِ حروف
مانگے مگر جو دل کی صدا، کچھ عجیب ہے

تبصرے

[redacted]

[خورشید ابھی طالب علم ہیں، ان تبصروں میں ظاہر ہے وہ پختگی نہیں ہے جو آہنگ کا طرۂ امتیاز ہے۔ لیکن آہنگ طالب علموں کی تربیت بھی کرتا ہے اور ہمت افزائی بھی ——— ادارہ]

○ **انکشاف**
○ مئی، جون، جولائی، اگست، ستمبر ۸۴ء
○ مدیر: کلیم حاذق، قیمت: ۳ روپے
○ ۸۸، پیل خانہ سکنڈ لین، ہوڑہ

بنگال کی سرزمین شروع سے ہی ادب وصحافت کے میدان میں زرخیز رہی ہے۔ جب کہ دوسری طرف اردو مخالف ہوائیں بھی اپنا کام کرتی رہی ہیں۔ اور ابھی حال میں تو وہاں بائیں محاذ کی سرکار نے یہ اعلان بھی کر دیا کہ اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ ان تمام رکاوٹوں کے باوجود بنگال سے وقتاً فوقتاً اردو کے رسائل نئے آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتے رہے ہیں۔ یہ الگ سی بات ہے کہ زیادہ دنوں تک نکل نہیں پاتے۔ لیکن یہ تو اردو رسائل کا مقدر بن چکا ہے کہ وہ ایک طرف سے طلوع ہوتے ہیں تو دوسری طرف غروب ہو جاتے ہیں، اور اکثر اس سلسلے میں یہ سوالات اٹھائے جاتے رہے ہیں کہ آخر ایسا کیوں ہے؟ آخر کیا وجہ ہے کہ اردو کے رسائل دیگر زبانوں کے رسائل کے مقابلے میں کم شائع ہوتے ہیں؟؟ اردو رسائل کے قارئین تلاش بسیار کے بعد بھی نہیں مل پاتے؟؟؟

حقیقت تو یہ ہے کہ اس طرح کی آوازیں اٹھتی رہتی ہیں۔ سوالات کئے جاتے رہتے ہیں۔ پھر بھی "تحریک" جیسا معیاری رسالہ بند ہو جاتا ہے اور "آئینہ" کی کمی سے "الفاظ" کا دم گھٹنے لگتا ہے۔

... ؟؟

. . . .

یہ سوال کب تک بنا رہے گا۔ ؟؟؟

بہر حال، بہترین طباعت اور خوبصورت گٹ اپ سے آراستہ یہ رسالہ "انکشاف" ظاہری طور پر جتنا خوبصورت ہے، باطنی طور پر اتنا ہی معیاری۔ چار مقالات، تین افسانے، چھ نظمیں، سولہ غزلیں اور تین نئی کتابوں پر تبصرے، یہ سب کچھ اس شمارے میں شامل ہے۔!

مقالات میں جناب محمد انصاراللہ کا مقالہ "ناسخ کے الہ آبادی شاگرد" ایک تحقیقی مقالہ ہے۔ تحقیق دراصل بڑے ہی چھان پھٹک کے بعد حقیقت کی تلاش وجستجو کا نام ہے۔ حقیقت تک رسائی یوں بھی کوئی آسان کام نہیں۔ اپنے اس مقالہ میں جناب انصاراللہ نے شاہ غلام اعظم افضل کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں بیان کی جانے والی غلطیوں سے لے کر روایت کی غلط بیانیوں تک کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس ضمن میں تمام اہم حوالوں سے کام لیتے ہوئے حقیقت کو ممکن حد تک واضح کیا ہے۔

ظہیر انور، مسود اشوا در کلیم حاذق کے مضامین بھی محنت سے لکھے گئے ہیں۔

رشید امجد اور شفق کے افسانے منفرد خصوصیات کے حامل ہیں۔ شعر کا حصہ بھی گوارا ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ شمارہ اچھا تاثر چھوڑتا ہے۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ بہتر ہے۔ کلیم حاذق قدیہ

رسالہ بہت سلیقے سے نکالا ہے جس کے لئے میں انہیں مبارکباد دیتا ہوں۔

خورشید حیات ______

- ○ سیپ
- ○ شمارہ : ۲/۳
- ○ چیف ایڈیٹر : خلیق الزماں سحر
- ○ دل ساگر وارڈ، سیونی (ایم-پی)
- ○ پانچ روپئے

تقریباً دو دہائی سے اردو زبان و ادب کے سلسلے میں یہ باتیں کہی جاتی رہی ہیں کہ اس کی بقا کے لئے دیوناگری رسم الخط کا اختیار کرنا ضروری ہے اور رغبت، جتنائی تو اس سلسلے میں کافی پیش پیش رہی ہیں۔ حالانکہ حقیقت تو یہ ہے کہ کسی زبان کی بقا اس کے رسم الخط پر منحصر کرتی ہے۔ پھر اردو اور ہندی زبانوں کی لسانی ساخت تو بالکل یکساں ہے۔ ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ "ایک کا رشتہ مسلم تہذیب و تمدن سے جڑا ہوا ہے تو دوسرے کا ہندو تہذیب و ثقافت سے؟" ایسی حالت میں دو الگ الگ زبانوں کا وجود صرف رسم الخط کی بنیاد پر قائم ہے اور اگر اس فرق کو ختم کر دیا جائے تو پھر آگے چل کر الگ الگ زبانوں کی حیثیت سے ان کا وجود ختم ہو جائے گا۔ جیسا کہ ان دنوں دیکھنے میں بھی آ رہا ہے کہ ہندی شعرا و ادبا اپنی تخلیقات میں ہندی روایت سے انحراف کرتے ہوئے اردو روایات کو اپنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں ہندی غزل کے ارتقاء کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اسی طرح اردو کے ادیب و شاعر بھی اپنی تخلیقات میں ہندی کے سبک الفاظ کا استعمال حسن و خوبی کر رہے ہیں اب اگر دونوں زبانیں کو یہ صورت ایک رسم الخط اختیار کر لے تو کچھ [illegible] الگ زبانوں کا تصور رہا نہیں رہ جاتا۔

اس بحث سے الگ ہٹ کر یہ بات بھی کہی جاتی رہی ہے کہ اردو ادب کی سمت و رفتار سے ملک کے ایک بڑے طبقے کو روشناس کرانے اور اس وسیع تناظر میں کی خاطر بھی ضروری ہے کہ چند ایسے رسائل بھی نکلتے رہیں جو اردو ادب کو دیوناگری رسم الخط میں سامنے لائیں۔ حالانکہ اردو زبان پر اس کا منفی اثر زیادہ مرتب ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے بعض مثبت پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اسی نقطۂ نظر کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے خلیق الزماں سحر نے دیوناگری رسم الخط میں ایک دو ماہی رسالہ "سیپ" کی اشاعت شروع کی ہے۔ جس کا شمارہ ۲/۳ پیش نظر ہے۔ اس شمارے میں عصر کے ادیبوں کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ "منتخب ادب" کے عنوان سے بھی ایک گوشہ ان ادیبوں کی تخلیقات کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے جو ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں زیر تبصرہ شمارے میں کرشن چندر کا افسانہ "جامن کا پیڑ" منتخب کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ افسانوی حصے میں عطیہ پروین، علی حیدر ملک، مسرور جہاں، خورشید حیات، تمکین زیدی اور خلیق الزماں سحر کے افسانے شامل ہیں۔ شعری حصہ رؤف خیر، حفیظ میرٹھی، ناصر کاظمی، کالیداس گپتا رضا، ظفر اقبال، تسنیم فاروقی، شمیم حنفی، کیف احمد صدیقی، بیکل اتساہی، ناوک حمزہ پوری، اختر نظمی، عامر عثمانی، ساحر ہوشیارپوری وغیرہ جیسے شعرا کی تخلیقات پر مشتمل ہے۔ ان حضرات کی شمولیت رسالے کے معیار کی ضامن ہے۔ لیکن نثری حصے میں مقالات کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اردو زبان و ادب کی رفتار سے روشناس ہونے کے لئے اس کی تاریخ و تنقید سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ لہٰذا اس کی طرف بھی دھیان دینے کی ضرورت ہے۔

یہ رسالہ جس مقصد کے تحت شائع کیا گیا ہے اس

کے پیش نظر اس کی پذیرائی کی جانی چاہیئے۔ بلکہ میرے خیال میں تو ایک ایسے رسالے کی بھی ضرورت ہے جو اردو رسم الخط میں ہندی کا ادب کو پیش کر سکے۔

——— خورشید حیات

○ تیسری آنکھ

○ معین شاہد
○ مکتبہ آدرش، آبگینہ، بنیاد گنج، گیا
○ گیارہ روپے

"تیسری آنکھ" معین شاہد کے بائیس افسانوں کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ جس کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا جزوی مالی تعاون شامل ہے۔ اس سے قبل ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "کاجل اور آنسو" اور چار ناول "جذبۂ دل" "ٹھوکر" "شیشۂ دل" اور "شکست آرزو" شائع ہو چکے ہیں۔ غرض کہ معین شاہد کا نام اردو دنیا میں نیا نہیں ہے۔

معین شاہد کے تمام افسانوں کو سامنے رکھئے تو یہ اندازہ ہوگا کہ ان کا فن ہمیشہ ارتقا پذیر رہا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہندوستانی سماج اور یہاں کے سیاسی ماحول کی عکاسی ملتی ہے انہیں حیات انسانی سے گہری محبت ہے۔ اسی لئے ان کے افسانوں کا موضوع عام طور پر انسان ہی ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں گرد و پیش پر نگاہیں رکھی ہیں اور عصری تقاضوں کا بھرپور شعور رکھا ہے۔ انہوں نے نہ صرف حقیقت کی تصویر کشی کی ہے بلکہ حقیقت کو آگے بڑھایا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں صداقتِ فن اور صداقتِ حیات کے دلکش نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔

ملاحظہ ہو "میں اور میری تخلیق" کا یہ اقتباس:

"میں نے ہمیشہ اپنی کہانیوں میں عوام کے سچے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی ہے اور اس بات کی کوشش کی ہے کہ میں نے لکھتے وقت جو محسوس کیا ہے میرے قارئین بھی پڑھتے وقت وہی محسوس کریں ——"

معین شاہد زندگی کو جس طرح سے دیکھتے ہیں اسی طرح پیش کر دیتے ہیں۔ اس کے لئے وہ استعارے اور علامت سے کام نہیں لیتے۔ افسانے کا پلاٹ کبھی کبھی انہیں اشعار میں بھی مل جاتا ہے۔ بقول افسانہ نگار:—

"اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی شاعر کا کوئی شعر کسی رسالہ یا کتاب میں پڑھا تو افسانہ کا پلاٹ اور مواد ذہن میں منڈلانے لگا —— "

اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ معین شاہد کے یہاں تخلیقی لمحات میں میکانکی عمل کا بھی دخل ہوتا ہے۔ کبھی تو احمد ندیم قاسمی، نریشور پرساد، شاذ تمکنت کے اشعار کو پڑھنے کے بعد بالترتیب "طاعون" "درد کا رشتہ" اور "خون بہا" افسانے انہوں نے لکھ ڈالے۔ ان تینوں افسانوں کے علاوہ دیگر افسانوں میں افسانہ نگار نے طنز کے اسلوب سے بھی کام لیا ہے۔ "رو میں ہے رخشِ عمر" میں وہ سماج کے بندھے ٹکے اصول اور نفرت کی نیرنگ سامانیوں پر بھی کھل کر طنز کرتے ہیں۔

ان کے افسانوں کے تمام کردار خواہ وہ "سایہ" کے حاجی رحم اللہ ہوں۔ "وہ ایک بے زبان لڑکی" کے دھرم دیو ہوں "تیسری آنکھ" کی شبراتن یا "چٹکی بھر سیندور" کی رکمنیا۔ ان سبھوں سے ہمیں سابقہ پڑتا ہے۔ لیکن ہم انہیں نظر انداز کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔

آج کا انسان اپنی ذات کے کرب میں اتنا مبتلا ہے کہ وہ اپنی پہچان کھو بیٹھا ہے۔ "یہاں کی بازیافت" کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیے:—

"گھر اور آفس میں کتنا فرق ہے۔ جب وہ گھر سے روزانہ آفس کے لئے نکلتا ہے تو

اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے پیچھے کرب کی ایک دنیا کو چھوڑ کر کچھ منٹوں کے لئے ہی سہی انبساط اور لا ابالی پن کی دنیا میں پہنچ گیا ہے۔ جہاں اس نے اپنے وجود کا گلا گھونٹ دیا ہے اور اپنی ذات کی اس گھٹن، درد کو بھول گیا ہے جو اس کے گھر کا عطیہ ہے۔ وہ جب اپنے گھر سے باہر نکلتا ہے تو وہ روزانہ ہی اپنے اداس اور مضمحل چہرہ پر ایک دوسرا چہرہ لگا لیتا ہے کہ ایسے ہی سبھی چہروں کے حصار میں اس کا چہرہ ہوتا ہے۔"

بحیثیت مجموعی "تیسری آنکھ" معین شاہد کا ایسا افسانوی مجموعہ ہے جسے ایک بار پڑھنا شروع کیجئے تو ختم کئے بغیر اٹھنے کو جی نہیں چاہتا۔ یہ مجموعہ عام قارئین کے درمیان مقبول ہوگا۔ ایسا مجھے امید ہے۔ اس کا گٹ اپ بس ٹھیک ہے۔

——— خورشید حیات

○ خود ہی تماشہ، خود ہی تماشائی

○ آر۔ ڈی۔ شرما تاثیر

○ 121/A سنٹرل ٹاؤن۔ جالندھر

○ گیارہ روپے

"خود ہی تماشہ، خود ہی تماشائی" کے مصنف آر۔ ڈی۔ شرما تاثیر ہیں۔ اس سے قبل ان کا افسانوی مجموعہ "راستہ کدھر ہے" منظر عام پر آکر قبولیت پا چکا ہے۔

ساہتیہ اکادمی اوارڈ یافتہ پنجابی شاعر جناب سکھ پال ویر سنگھ حسرت نے "راستہ کدھر ہے" پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا:۔

"مجھے یہ لکھتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ آپ کے افسانوں میں حقیقی زندگی کی وہ تمازت شدت سے محسوس ہوتی ہے جو کسی بھی ادبی شہپارے کی بنیادی خوبی ہے ———"

اور یہ خوبی ہمیں ان کے پیش نظر افسانوی مجموعے میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس مجموعے میں کل ۲۲ افسانے شامل ہیں۔ ان تمام افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں پلاٹ سازی بڑے سیدھے سادے انداز میں کی گئی ہے۔ اس میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں ہے۔ مگر اس کے باوجود چند افسانوں کو چھوڑ کر ترتیب و تنظیم کی فضا آخر تک قائم رہتی ہے۔ خاص طور سے افسانہ "ٹاس" میں شرما نے کمال کر دیا ہے کہ شروع سے آخر تک جو کچھ ہونے والا ہے اس کا پتہ خود ہیرو کو نہیں ہوتا اور اچانک ان کے انکشاف سے ایک عجیب ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ "لاعلاج بیماری" اور "پریت" بھی اچھے افسانے ہیں۔

افسانہ "نخلستان" میں ایک دیہاتی بڑھیا اجنبی لڑکی سے بس میں اس طرح سے مخاطب ہوتی ہے۔ جیسے اس لڑکی کو وہ برسوں سے جانتی ہو۔ حالانکہ دونوں ایک دوسرے کے لئے بالکل اجنبی ہیں۔ ان دونوں کے درمیان جو مکالمے ہوئے ہیں وہ بھی غیر فطری دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بات مجموعے کے بعض دیگر افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔

اس مجموعے میں تمام افسانے بیانیہ انداز لئے ہوئے ہیں۔ ایسی صورت میں ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ آج بھی ہم "دادی ماں" کی کہانی کہتے رہیں گے یا.......؟

لیکن پھر یہ بھی تو ہے کہ ایک ہی دور میں مختلف مزاج رکھنے والے افسانہ نگاروں کو ایک ہی لکڑی سے نہیں ہانکا جا سکتا۔ اس لئے بحیثیت مجموعی آر۔ ڈی۔ شرما تاثیر ایک اوسط درجہ کے کامیاب افسانہ نگار قرار دئیے جا سکتے ہیں۔ ویسے ان کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں کور کے اندرونی حصے پر ڈاکٹر گلاٹی

بقیہ: صفحہ ۵ پر

قارئین

سوادوصوت

تنویر مظفر حسین برقی ——— گورنر ہریانہ
ماہنامہ "آہنگ" پابندی سے مل رہا ہے۔ بہ وقت فرصت اسے جستہ جستہ دیکھ لیتا ہوں۔ تخلیقات نظم و نثر کا خوب صورت انتخاب آپ کی مدیرانہ صلاحیت پر دال ہے۔ آپ قابلِ رشک سارتک تندہی اور خوش اسلوبی سے ادبی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ یہ سعادت خوش نصیب ادیبوں کو ہی حاصل ہوتی ہے۔

فضا ابن فیضی ——— مئوناتھ بھنجن
میرا آپریشن شدہ آنکھوں کے سلسلے میں اپنے معالج سے مشورہ لینے کی غرض سے دہلی گیا ہوا تھا۔ مارچ کے اوائل میں واپس لوٹا ہوں۔ بحمداللہ قدرے ٹھیک ہوں۔ بھائی! اب قویٰ مضمحل ہوئے۔ وہ توانائی اب باقی نہیں رہی۔ صحت بھی خراب رہنے لگی ہے۔ اس پر مستزاد یہ نامراد آشوب چشم۔ ایک فنکار اور آشوب چشم کا شکار۔ یہ بھی قدرت کی ایک ستم ظریفی ہے۔ ان عوارضات کے ہجوم میں جمعیتِ خاطر کہاں نصیب۔ لیکن خدا کا شکر ہے کہ ہنوز قرطاس اور قلم سے رشتہ برقرار ہے۔ دعا کیجئے اللہ رب العزت بہ صحت و سلامتی رکھیں اور اردو کی کچھ اور خدمت کر سکوں کہ اس کے علاوہ میری زندگی میں کچھ اور نہیں۔ میرے لئے دعا کرتے رہئے گا۔

زبیر رضوی ——— دہلی
دلی میں تفصیلی ملاقات کے امکانات تھے مگر ملاقات سرسری اور باتیں ادھوری ہوئیں۔ یوں بھی ان دنوں ادیبوں کی ایسی یلغار تھی کہ خود کو عافیت میں رکھنا مشکل تھا۔ میں دفتری مصروفیات کی بنا پر سیمینار کی تمام کارروائیوں کا عینی شاہد نہ بن سکا۔ یاروں کی زبانی سنتا رہا۔ اب آپ نے 'آہنگ' میں اس کی روداد شائع کرنے کا اعلان کیا ہے۔ سو اس کا انتظار ہے۔
کشور ناہید پر میرا تعارفی خاکہ آپ کو پسند آیا۔ اور 'آہنگ' میں شریک اشاعت کیا۔ اس کا شکریہ۔ اتفاق ہے کہ اس خاکے کو کئی اخبارات اور رسالوں نے اپنے صفحات پر جگہ دی۔ 'آہنگ' ملتا رہتا ہے۔ اس بار پرچہ چھپائی وغیرہ کے اعتبار سے بہتر ہے۔ آپ کے پاس وسائل کی کمی نہیں۔ ادارت کا ہنر بھی آپ خوب جانتے ہیں پھر اسے نکھارنے اور سنوارنے پر آپ توجہ کیوں نہیں دیتے۔ ادھر اردو کے ادبی پرچوں کا پھر ایک بار قحط سا پڑ رہا ہے۔ آہنگ اس خلا کو پُر کر سکتا ہے۔ مگر آپ کے مزاج کی شاہزادگی آپ کو دھوپ میں کھڑا ہونے سے روکتی ہے۔
اگر میرا شعری مجموعہ 'دامن' پہلے نہ ملا ہو تو اس خط کے ساتھ وہ بھی آپ کو مل جائے گا۔ اپنے انداز سے اس پر تبصرہ کیجئے کہ آپ کے تبصروں کی دھوم ہے۔
ان دنوں اپنا نیا شعری مجموعہ 'پرانی بات ہے' ترتیب دینے میں مصروف ہوں۔

احتشام اختر ——— کوٹہ (راجستھان)
"آہنگ" کا مارچ ۱۹۸۵ء کا شمارہ ڈاک سے موصول ہوا۔ شکر گزار ہوں۔ "کشکول" میں آپ نے ہمارے اردو ایڈیٹروں کی خامیوں اور بدعنوانیوں کا ذکر بڑے بیباک انداز میں کیا ہے۔ حق گوئی اور بے باکی آپ کی تحریروں کی خاص خصوصیت ہے۔ تبصرے متوازن اور بے لاگ ہیں۔ کشور ناہید

پر زبیر رضوی کا مضمون شمارے کی جان ہے۔ اچھا ہوا چند روز پہلے کشور ناہید کا انٹرویو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوا تھا سن کر ایسا محسوس ہوا گویا کشور ناہید کہہ رہی ہوں کہ

آواز مری گیسوئے شب کھول رہی ہے

ڈاکٹر وزیر آغا سے علی حیدر ملک کا انٹرویو بھی پسند آیا۔ عبدالمنان کا مضمون آپ کے افسانوں کے نئے پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ آپ کے افسانوں کو سمجھنے میں یہ مضمون ممد و معاون ثابت ہوگا۔ ڈاکٹر محمد مثنیٰ کا گوشوارہ بھی خوب ہے۔ ریسرچ اسکالر کے لئے یہ ایک کارآمد تحفہ ہے۔ اس بار منظومات کا حصہ نسبتاً کمزور ہے۔ تاہم نیر جہاں کی نظموں نے متاثر کیا۔ طاہر نقوی کا افسانہ "آشنا فصیلوں کے اندر" پسند آیا۔ آج جب کہ اچھے اور معیاری رسائل کی کمی ہے۔ "آہنگ" کا دم غنیمت ہے۔

نسیم سسترکھی ______ (پاکستان)

محترم جناب کلام حیدری صاحب آداب

آہنگ پابندی سے مل رہا ہے۔ استفادہ کرتا رہتا ہوں۔ عجیب اتفاق ہے کہ مارچ کا آہنگ اور اپریل کا "کتاب نما" دونوں پرچے پوسٹ میں ایک ساتھ دے کر گیا۔ ورق گردانی کے بعد نہ جانے کیوں ایک مضمون پر نظریں ٹھہر گئیں۔ یہ مضمون جناب زبیر رضوی کا ہے۔ آہنگ میں اس کا عنوان "کشور ناہید پوری عورت"[1] اور کتاب نما میں اس کا عنوان "نئی عورت نئی شاعری" ہے صرف عنوانات کی تبدیلی ضرور ہے۔ باقی مضمون کی ابتدا اختتام ہر سطر، لفظاً بہ لفظ یکساں ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ آج کے عہد میں یہ مسئلہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ عموماً ایسا ہوتا رہتا ہے کہ ایک تخلیق بیک وقت کئی رسائل میں شائع ہوتی ہے لیکن اس رویّے سے یہ اندازہ ضرور ہے کہ تحقیق نگار اس فن پارے سے خاص لگاؤ رکھتا ہے اور اسے زیادہ اہمیت دے رہا ہے تب ہی اس نے بڑی سرعت کے ساتھ کئی رسائل میں پھیلا دیا ہے تاکہ قارئین لکھنے والے کے زورِ قلم کا اندازہ کر سکیں۔ یہاں پر مضمون نگار کا یہ زورِ قلم مجھے بھی ان کے جملے دُہرانے پر مجبور کر رہا ہے وہ کچھ اس طرح سے ہیں:۔

کشور ناہید سے پوچھا کیسا لگ رہا ہے ....
کشور ناہید کا یہی وہ باغیانہ شعری پیکر ---
کشور ناہید ان دیواروں کی دشمن ہے ...
کشور ناہید کو اجنبی مردوں کی طرح ڈرائنگ روم تک لے جایا جاتا تھا
کشور ناہید کی شاعری باہر کی جانب کھلنے والی کھڑکی ہے۔
کشور ناہید اپنے عورت پن کا بے حد اونچی آواز میں اعلان کرتی ہے
کشور ناہید کا یہ باغیانہ شعری پیکر اسے مشرقی عورتوں کی روایتی صنف سے الگ کر دیتا ہے
کشور ناہید اپنے دو بچوں کی رعنائیاں سپرد کر کے اب پوری اکیلی۔
کشور ناہید بے تحاشا لکھتی ہے
کشور بغیر کاغذ اور کتاب کی مدد کے اپنا کلام نہیں سنا سکتی
کشور ان گنے چنے ادیبوں میں سے ہے جسے اپنی ہر کتاب کے لئے کئی کئی پبلشر مل جاتے ہیں
کشور کی کتابوں کی مانگ بہت ہے
کشور نے عالمی نظموں کے دو انتخاب ترجمے کئے ہیں
کشور ناہید جب بھی غیر ملکوں کے سفر پر نکل جاتی ہے۔۔
کشور ناہید ایک تحریک ایک انجمن ہے
کشور چاہتی ہے کہ وہ پورا ہندوستان اپنے مشاہدے اور تجربے میں بھرے ....

سچ تو یہ ہے کہ میں لفظ "کشور" لکھتے لکھتے تھک گیا۔ تعجب ہے کہ زبیر رضوی صاحب نے بڑی خوبصورتی سے اپنے پورے مضمون میں مجموعی الفاظ کا ایک تہائی حصہ

[1] آہنگ میں عنوان ہم نے بدلا تھا، زبیر صاحب نے نہیں (کلام حیدری)

ورقہ کشور ناہید استعمال کیا ہے ۔ ایسا لگتا ہے کہ مضمون نگار اپنے مضمون میں لفظ کشور ناہید کا ایک مخصوص گوشہ متعین کر دیا ہے ۔ بہر کیف اس مضمون کی بڑی خوبی یہ ہے کہ جن لائنوں کی میں نے نشاندہی کی ہے اگر اس پر ایک "ٹائیٹل" "کشور" دے دیا جائے تو یہ جناب زبیر رضوی کی ایک خوبصورت جدید نظم ہو سکتی ہے ۔ جس میں کشور ناہید بڑی آب و تاب سے جھلکتی ہوئی نظر آئیں گی ۔ مضمون نگار نے وہی تقلید کر دی جو شاعرہ نے ادبی دنیا میں قدم رکھتے ہی اختیار کیا تھا ۔ شاعرہ نے جس دن سے شاعری کی ابتدا کی لفظ کشور کو PROJECT (پروجیکٹ) کیا ۔ حد یہ ہے کہ آج کی غزل کا شاعر مقطع سے گھبراتا ہے اس کے برعکس مضمون نگار کی شاعرہ اپنی نظم کے ہر ٹکڑے کے ساتھ اپنا نام استعمال کرنے کی عادی ہو چکی ہے ۔ عجیب بات ہے کہ مضمون نگار جذباتی لگاؤ کی بنا پر اسی روش پر چل پڑا جو پنجاب کے چیالے ادیبوں کا طرۂ امتیاز ہے وہ ادب و شاعری کے موضوعات سے کہیں زیادہ ناموں کی گردان کرتے رہتے ہیں ۔ قاسمی ، وزیر آغا ، منیر نیازی ، انتظار حسین انور سجاد ، رشید امجد ، کشور ناہید وغیرہ ۔ یہ سب کے سب ایک دوسرے کے نام لے کر پالم کے ہوائی اڈے تک پہنچ جاتے ہیں ۔ کشور ناہید کی بغاوت ، دیدہ دلیری ، جرأت مندی ، روشن خیالی ، بے باکی ، دہریت ، ترقی پسندی کمیونزم ، ماؤ نیزم وغیرہ یہ وہ خطابات ہیں جو یہاں اس سے قبل ایک شاعرہ فہمیدہ ریاض کو دئے گئے تھے لیکن جب قطرہ سمندر میں ملا تو قطرہ کی رہی سہی اہمیت بھی ختم ہو گئی ۔ مضمون نگار کو غالباً علم نہیں کہ یہاں کوئی عورت اگر سگریٹ پینے لگے یا مردوں کے ساتھ بیٹھنے لگے یا دو چار لائنیں عریانیت یا چند جذباتی جملے لکھ دے تو ا سے بہت سے خطابات سے نوازا جاتا ہے لیکن جب وہ ایسی

گیا

سوسائٹی میں پہنچتی ہے جہاں بہت سے مذاہب مختلف عقیدے دہریئے ، کمیونسٹ ، آزاد خیال گروہوں کی تعداد میں پہلے سے موجود ہوں وہاں پر وہ شخصیت صفر ہو جاتی ہے ۔ بہر کیف اس مسئلہ کو مضمون نگار جناب زبیر رضوی اور ان کی شاعرہ کشور ناہید پر چھوڑتا ہوں اور آہنگ کے ایڈیٹر سے اجازت چاہتا ہوں ۔

احمد الیاس ——— ڈھاکہ

محترم کلام بھائی   سلام و نیاز

امید ہے مزاج بخیر ہوگا ۔

اِن دنوں ڈھاکہ میں ادبی سرگرمیاں عروج پر ہیں ۔ پچھلے دنوں بہن رضیہ فصیح احمد ڈھاکہ آئی تھیں ۔ کئی نشستیں ہوئیں ۔

اب یہاں ایک اُردو اکیڈیمی کے قیام کی تجویز زیر غور ہے ۔ اس سلسلے میں ممکن ہے یہاں کے ادیبوں اور شاعروں کا کوئی وفد آپ کی طرف بھی جائے ۔

ڈاکٹر احمد سجاد ——— رانچی یونیورسٹی ، رانچی

برادر مکرم :   سلام و رحمت

بحمد اللہ بخیر رہ کر خواہاں خیریت ہوں ۔ طاہر مسعود صاحب کا ارسال کردہ تحفہ حاضر خدمت ہے ۔ رسید سے مطلع فرمائیں ۔

سنا گیا ہے "تصوف" پر آپ کی کتاب (یا کتابوں) نے اہل تصوف کے خانوادوں میں خاصی ہلچل پیدا کر دی ہے ۔ اب تو لگتا ہے کہ آپ ہم گنہگاروں کو اپنی روحانیت کا بھی قائل کر کے چھوڑیں گے ۔ بقیہ احوال لائق شکر ہیں ۔ خدا کرے آپ مع متعلقین بعافیت ہوں ۔

R. N. Regd. 4253/64
P. T. Regd. No. Gy. 5/85
Phone — 432

THE Aahang Urdu Monthly
BAIRAGI, GAYA

اور

کلام حیدری

PRICE Rs 20/-

April : 85 [THE CULTURAL ACADEMY, (Regd.) GAYA] Price 3/-



May 1985

Price 3 -

Chief Editor

Kalam Haidri

4253/64 1

THE Aahang Urdu Monthly

3/-

دی کلچرل اکیڈمی (رجسٹرڈ) رینہ ہاؤس جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

مئی ۱۹۸۵ء

ایک سال کے لیے: ۳۶ روپے
دو سال کے لیے: ۶۰ روپے
تین سال کے لیے: ۱۳۰ روپے

دفتر: رینہ ہاؤس جگ جیون روڈ گیا
مطبع: ہندلیتھو پریس گیا
کتابت: شہزاد انجم

●

فی کاپی
تین روپے

●

فون
دفتر: ۳۳۲

●

چیف ایڈیٹر
کلام حیدری

ایڈیٹرز
نوشابہ حق، عبدالصمد

محتویات

اداریہ

کشکول

- انحراف
- ماضی سے رشتہ توڑنا
- نئی حسیت
- ترقی پسند روایت کی توسیع
- بیانیہ
- تجریدیت، جدیدیت اور حقیقت پسندی

سیمنار، مباحثہ، مضمون، گفتگو ——— چاہے افسانے پر ہو یا شاعری پر، ہر کچا افسانہ نگار یا شاعر اَن سُنی سنائی چیزوں کا ذکر کرتا ہے، دوسروں کو دہراتا ہے اور شیخی بگھارتا ہے کہ میں "اِس دہائی" کا نمائندہ افسانہ نگار ہوں اور میرے پیچھے کے ماہ و سال محض برباد ہوئے ہیں ——— جس زبان میں تخلیق ادب "دہائیوں" میں تقسیم کر دی جائے اُس ادب کا خدا ہی حافظ ہے کیوں کہ ایک دہائی میں تو صحیح زبان لکھنا بھی نہیں آتا، چنانچہ جو دہائی ۱۹۷۰ء میں ختم ہوئی ہے اُس کے بزعم خود "بڑے"، "بہترین"، "عظیم" افسانہ نگاروں میں بیشتر کو صحیح اُردو لکھنے پر اوسط درجے کی قدرت بھی حاصل نہیں ہے۔

پہلے تو وہ یہ نہیں جانتا کہ کیا کہنا چاہتا ہے، پھر یہ نہیں جانتا کہ کس طرح کہا جاتا ہے اور پھر خزانۂ الفاظ اس کے پاس اتنا کم ہے کہ جو کہنا چاہتا ہے وہ کہہ نہیں پاتا۔ پھر "ابہام" کی سپر لے کر افسانہ نگاروں میں "رستمِ زماں" ہونے کے لیے کل ہند سفر کرتا ہے۔ دُور جگہ بہ جگہ ادبی مہنتوں سے جنتر منتر سُن کر اُن کو انہیں پر آزماتا ہے۔

کہ کہیں اُس سے ملاقات اُس کم سن سے ہو جاتی ہے جس کا پہلا افسانہ ۱۹۷۵ء میں چھپا اور پانچ برس گزر چکنے کی بنا پر جب آٹھویں دہائی والے کے کان میں چیخ کر وہ کہتا ہے:

"آپ پرانے ہو چکے ———! اب ہم نویں دہائی والے ہی ہیں ——— بس!"

اللہ، اللہ!

یہ سب کیا ہو رہا ہے؟

غیاث احمد، عابد سہیل، اقبال مجید، جیلانی بانو، احمد یوسف، الیاس احمد گدی، قرۃ العین حیدر، صالحہ عابد حسین، حیات اللہ انصاری، اقبال متین، جوگندر پال، رام لعل ———

یہ سب OUT OF DATE ہیں؟

یہ آٹھویں اور نویں دہائی میں کیا مینڈرکس کھا کر سوئے ہیں؟

——— کلام حیدری

جمیل الدین عالی

دہلی فکشن سیمینار / ورکشاپ کی پاکستانی گونج

[اسے شائع اس لیے کیا جا رہا ہے کہ ہندوستان کے اردو جاننے والے یہ بھی جان سکیں کہ پاکستان کے اردو (بعض) شہرت یافتہ کیسی خوش فہمیوں میں مبتلا ہیں اور خود نمائی کے کتنے عادی ہیں۔ انہیں دوسروں کی داڑھی کے تنکے بھی شہتیر نظر آتے ہیں۔ (کلام حیدری)]

یہ محض مضمون نگاروں اور رپورٹر کے لیے ہوتے ہیں۔ [illegible] الوقت توجہ کا مستحق ہے۔ دہلی خود [illegible] دلچسپ، شاندار کتاب ہے۔ کالم میں بیان ہونے سے نہ صرف بلکہ [illegible]۔ پوری ثروت لے کر مغل ادوار کا مرکز [illegible] عمارات، باغ باغیچے، برطانوی جاہ و جلال کی یادگار ہے۔ یہ [illegible] کہ جامع مسجد کی جو کھٹ کتنی بڑی دلآویز اور [illegible] ساتھ لال قلعہ ہے اور آبادی [illegible] عمارت کے [illegible] نئی پرانی تہذیبوں کا ٹکراؤ، جنگ آزادی، جنگ پاکستان کی یادیں [illegible] چند کالموں میں کیا کہا جا سکتا ہے۔

جامع مسجد کا [illegible] کیا ہے۔ میناروں کا بھی [illegible] ہے۔ کیوں بھائی کیا گنبد پر پلستر نہیں ہو سکتا ہے جی۔ وہ امام صاحب اور حکومت کے مابین جھگڑے چلتے رہتے ہیں۔ لال قلعے کی دیوار پیار دور سے تو اسی طرح لال اور خوبصورت لگتی ہے [illegible] اور اندر گھومو تو [illegible]۔ شاید [illegible] رستوں کی وجہ سے کھول بھی رکھا ہے ورنہ بند کر دیتے یا توڑ دیتے۔ وہاں ایک روشنی اور آواز کا "شو" ہوتا ہے۔ (جیسا کہ بہت سے قدیم شہروں میں [illegible]) آواز شاہجہاں کو مہاراجہ شاہ جہاں اور ملکہ ممتاز محل کو مہارانی ممتاز محل کہتی ہے۔ بات اپنی جگہ ٹھیک ہے۔ ہندی میں شہنشاہ اور ملکہ کے یہی ترجمے ہیں۔ لیکن تمام تر قرانعمدلی اور بین الاقوامیت کے باوجود کچھ عجیب سے لگتے ہیں۔ اے شخص تیری ذہنیت عجب ہے۔ انگریز انہیں ایمپرر اور کوئین کہتے ہیں تو کچھ نہیں کہتا۔ ہندوستانیوں نے مہاراجہ اور مہارانی کہہ دیا تو تیری برداشت جواب دے گئی۔ اس کے باوجود کہ تو ایک نام نہاد دو ہانگا کرتا ہے۔ آہ میرے اندر کا دور زدہ دلی والا پاکستانی .... اپنے "حسن سماعت" کا کیا کرے۔

پچھلے سال کی نئی دہلی امیر تر اور حسین تر اور پرانی دہلی یعنی دلی زیادہ غریب اور گندی نظر آئی۔ رات محسن بھوپالی، سلیم کوثر اور میں اندرون شہر گھومے۔ بیشمار لوگ فٹ پاتھوں پر ہی نہیں گلیوں میں بھی سو رہے تھے۔ نہ بچھونا نہ بستر، نہ پاؤں کے قریب جوتے، ہائے ہائے بہادر شاہ ظفر نے عالم عیاں میں دیکھ کر کیا کہا ہوگا۔

لگائے سو گئے ہم بھی کو اٹھ ہیں ہمدم

دن کو شہر میں وہ رش ہوتا ہے کہ موٹر کار تو چل ہی نہیں سکتی۔ موٹر رکشا بھی مشکل چلتی ہے۔ زیادہ تر سائیکل رکشا نظر آتی ہے۔ نہ جانے وہ کیسے راستہ بناتی ہے۔

نئی دہلی میں انگریز سڑکوں کے نام وہی پرانے ہیں۔ صرف روڈ کی جگہ مارگ لکھ دیا گیا ہے۔ جو ہندی میں سڑک کا متبادل ہے۔ بعض ان سڑکوں کے نام بدل دیئے گئے ہیں جو انگریزوں سے منسوب تھے۔ مگر مسلمان بادشاہوں کے نام منسوب سڑکوں کے نام وہی ہیں جو تھے مثلاً وہی شاہجہاں مارگ، اکبر مارگ حتیٰ کہ اورنگ زیب مارگ بھی ہے۔

نئی بڑی سڑکیں مشاہیر ہند ہی نہیں مشاہیر عالم کے نام سے بھی منسوب کر دی گئی ہیں۔ کوپرنیکس مارگ، گلیلیو مارگ، تان سین مارگ۔ یہاں کراچی، لاہور، اسلام آباد، کوئٹہ، پشاور میں کوئی سڑک روشن آرا بیگم مرحومہ سے منسوب نہیں۔ (کوئی گلی ہو تو اس کا علم نہیں۔ معذرت کے لئے حاضر ہوں)

اردو میں نیا افسانہ سیمینار / ورکشاپ "اس عنوان سے ایک پانچ روزہ کانفرنس منعقد ہوئی۔ جب ہندوستانیوں نے ہم مفلس شرکائے پاکستان کو اس کے دیگر اجلاسوں میں بشوق شرکت کرتے دیکھا تو متعجب ہوئے اور پروگرام میں تبدیلی کر کے ہمیں پاکستانیوں سے تین نشستوں کی صدارت بھی کرائی۔ ضیاء جالندھری، کشور ناہید اور یہ خاکسار۔ ظاہر ہے کہ ہم شاعروں کے تقریباتی صدور کی طرح گم صم نہیں بیٹھے۔ کچھ اپنا اپنا بقراطی بھی کی مگر وہ ایک اور تفصیل ہے۔

افتتاحی اجلاس میں صالحہ عابد حسین مہمان خصوصی اور قرۃ العین حیدر صدر نشین تھیں۔ صالحہ صاحبہ کراچی آ کر گئی ہیں مگر اتفاق کہ یہاں ان سے نیاز حاصل نہ ہوا۔ زندگی بھر میں پہلی بار اس سیمینار میں دیکھا۔ وہ لباس اور طور طریقے سے ایک بہت سادہ اور نیم شہری خاتون لگتی تھیں۔ مگر جب انہوں نے اپنا مقالہ پڑھا تو چودہ طبق روشن ہو گئے۔ وہ ایک نہایت ذہین اور بہت پڑھی لکھی خاتون لگیں۔ اس سے بھی زیادہ جیسی وہ اپنی کہانیوں میں لگتی ہیں۔ کاش اکادمی ہمیں اس مقالے کی نقل جلد بھجوائے۔ وعدہ تو ہوا ہے۔

عینی بیگم صدر تھیں مگر بیزار بیزار۔ معلوم ہوتا ہے وہ پچھلے پچیس برس میں زیادہ نہیں بدلیں۔ انتہائی حساس، کھنچے ہوئے اور متنفر اور مسلسل بے چین۔ سنا کہ وہ الگ تھلگ رہتی ہیں۔ کسی جلسے، مذاکرے، مجادلے میں شریک نہیں ہوتیں بس لکھے جاتی ہیں۔ یہ سیمینار چونکہ فکشن پر اتنا بڑا کل ہند سیمینار تھا۔ اس لئے صالحہ صاحبہ اور ڈاکٹر نارنگ انہیں لانے میں کامیاب تو ہو گئے تھے۔ مگر خائف سب تھے کہ جانے سیمینار کا کیا حشر کریں گی۔

اور انہوں نے سامعین کو بالکل مایوس نہیں کیا۔ منتظمین کے لئے رسمی داد و تحسین کے دو چار لفظ وہ بھی بیزاری کے ساتھ ادا کئے۔ اور پھر سب سے یکطرفہ لڑنا شروع کر دیا۔ بھئی آپ لوگ اتنے بڑے اور طویل اجتماع پہ تو روپیہ خرچ کر رہے ہیں۔ یہ نہیں کہ عمدہ سا ادبی جریدہ شروع کر دیں۔ آخر جو لکھا جائے وہ کہیں چھپے بھی۔ ہم نے علی گڑھ جیسے اردو مرکز ثقافت میں ایک سروے کیا تا کہ طلبا و طالبات کے رجحانات معلوم ہوں۔ پتہ چلا کہ ان کی بیشتر تعداد کرشن چندر، بیدی، عصمت، منٹو، غلام عباس، احمد عباس وغیرہ کو نہیں گلشن نندا کو پڑھتی ہے۔

یہ گلشن نندا کون ہیں۔ ہندوستانیوں نے کہا کہ آپ کے ہاں مترادفات موجود ہیں مگر ہم نام نہیں لیں گے کہ آپ مہمان ہیں کہیں برا نہ مان جائیں۔ یوں سمجھئے کہ "مقبول" فکشن نگار جو رومانی، جاسوسی اور "سوشل" کہانیاں اور ناول لکھتے ہیں۔ مثلاً آپ کی رضیہ بٹ، گلشن نندا سے کہیں زیادہ سنجیدہ اور معیاری ہیں۔ ہم سمجھ گئے۔ آپ بھی ان کا مطلب سمجھ لیجئے۔

عینی بیگم کا عتابی خطبہ زبانی ہونے کے باوجود خاصا طویل تھا۔ یہ نیا پرانا افسانہ کیا ہوتا ہے۔ یہ آپ نقادوں نے کیا۔ اپنی اپنی اصطلاحات اور تعبیرات کا چکر چلایا ہے۔ پڑھئے، گھومئے، زندگی کو دیکھئے، سوچئے اور لکھئے۔ نیا پرانا کچھ نہیں ہوتا۔ اچھا ادب، اچھا ادب ہوتا ہے۔

...ہا جلاس تھا انہیں تمام تر احترام کے ساتھ سنا۔ وہ ایک Legend بن چکی ہے۔ بعد میں جس سے گفتگو ہوئی وہ ان سے
...یا جزوی اختلاف کے باوجود انہیں ایک عظیم فکشن نگار تسلیم کرتا ہوا نظر آیا۔ عصمت آپا عظیم تر ہیں اور ان کا کنٹری بیوشن تاریخ
بن بڑی جگہ پا چکا ہے۔ لیکن ہم اپنے ہم عصروں میں اس وقت عینی ہندوستان کی سب سے بڑی فکشن نگار مانی جاتی ہیں۔ ان کا نیا ناول
گردش رنگ چمن" ہندوستان، پاکستان دونوں میں جلد شائع ہونے والا ہے۔ کچھ لوگوں کو چند اجزا سے واقفیت تھی۔ انہوں نے
کہا یہ ایک اور عظیم تخلیق ثابت ہوگا۔

میں نے تین پوری نشستوں میں شرکت کی۔ نو افسانے، ان پر تجزیاتی مضامین اور پھر ان پر بحثیں سنیں۔ یہ دیکھ کر خوشی اور حیرت ہوئی کہ ہندوستان کی جدید فکشن پر انتظار حسین حاوی ہیں۔ بیشتر وہ نئے افسانہ نگار جنہوں نے علامت اختیار کی ہے انتظار حسین سے واضح طور پر متاثر لگے۔ عینی بیگم کا اثر تو جدید فکشن پر بہت دن سے ہے۔ اور ان کی چند علامتیں مثلاً مہاتما بدھ بہت سے افسانوں میں بڑے تواتر کے ساتھ استعمال ہوتی ہیں۔ کوئی نقاد عینی اور ان کے گہرے اثرات کے حوالے دیئے بغیر اپنی بات پوری نہیں کرتا۔ لیکن وہ علامتی فکشن کے علاوہ بھی ایک مکتب اظہار ہیں۔ انتظار حسین نے علامت میں اختصاص حاصل کیا ہے۔ ان تین نشستوں میں جو میں نے دیکھیں ملی جلی انتظار حسین کے آوازے سنائی دیتے تھے۔ مثلاً ابن کنول نے ایک افسانہ سنایا "صرف ایک شب کا فاصلہ" اس میں مقام اور کردار تک انتظار حسین کے علامتی کرداروں سے مماثل تھے۔ زبان بھی تقریباً وہی۔ اس میں شک نہیں کہ ابن کنول نے بات اپنی کہی تھی مگر کرداروں کا ماحول اور نام وہی انتظار یے "زیر [illegible] حادثہ" "اے مرد" "ہم راستہ بھٹک گئے تھے" "اے برادر عزیز اس ملک کا حاکم کون ہے۔"

تجزیہ نگاروں اور نقادوں کی گفتگو میں بھی بار بار انتظار حسین کا نام آیا۔ ساتھ ہی ساتھ ایک بات اور دیکھی۔ شاید یہ ہندوستانی اردو ادب کے پاکستانی قارئین کو بہت پہلے سے معلوم ہو کیونکہ وہ رسالے اور کتابیں کسی نہ کسی طرح منگا کر پڑھ لیتے ہیں۔ ابھی میرا ایسا کوئی انتظام نہیں اس لئے یہ مشاہدہ میرے لئے خاصا نیا اور چونکانے والا ہے۔ دیکھا کہ ہندوستانی اردو نقاد اردو ادب کے معاملے میں اردو کے پورے یعنی ہندو پاک منظر نامے کو ساتھ رکھتے ہیں۔ صرف ہندوستانی اردو ادب تک محدود نہیں رہتے۔ میں نے ان تجزیوں اور مقالوں اور بحثوں میں مختلف حوالوں سے سینیئرز میں غلام عباس، منٹو، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور اشفاق احمد، بانو قدسیہ، نثار عزیز بٹ، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی اور علامتی افسانہ نگاروں میں انور سجاد، منشا یاد، خالدہ حسین رشید امجد، زاہدہ حنا اور بہت سے پاکستانی نام اسی تواتر کے ساتھ سنے جیسے خود ہمارے فکشن ادب پر کسی مباحثے یا مذاکرے میں لئے جا رہے ہوں۔ اس سے میری طفلانہ حب الوطنی کو بڑی غذائے روحانی ملی ہے۔

بھئی واہ انتظار حسین کہ پیشے اور عام شہرت کے لحاظ سے کالم نویس ہو، تم تو واقعی ایک بڑے رجحان ساز فکشن رائٹر نکلے۔[۱]

امرتیا پریتم پر ایک خاتون نے ایک دیوانی دعویٰ کر رکھا ہے۔ امرتیا پریتم نے "زندگی نامہ" کے الفاظ اپنی ایک کتاب کے عنوان میں رکھے۔ خاتون نے دعویٰ کیا کہ یہ لفظ پہلی بار انہوں نے استعمال کئے تھے (غالباً ۱۹۷۹ سے پہلے) اس لئے امرتیا صاحب نے کاپی رائٹ کی خلاف ورزی کی ہے۔ ذرا دیکھئے "زندگی نامہ" بائیوگرافی کا صاف فارسی ترجمہ ہے۔ مگر۔ مگر خیر یہ کیا فائدہ۔ مزا یہ کہ امرتیا صاحبہ اس مقدمہ بازی سے پریشان ہیں۔ جبکہ فتح انہی کی ہوئی ہے۔

۱۔ آپ کا ذاتی تاثر ہو یہ واقعہ نہیں۔ (حمیدہ [illegible]) ۲۔ یہ سب انتظار حسین نے مستعار لئے ہیں اُنکی [illegible] نہیں (حمیدہ)

اُردو ناول

پروفیسر ثریّا حسین

مغرب میں ناول تقریباً چار سو سال سے لکھے جا رہے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے صنعتی انقلاب نے سارے مغرب کی کایا پلٹی اور نثری ادب بالخصوص ناول۔ افسانہ اور صحافت کو تیزی کا سے فروغ حاصل ہوا۔ دنیا کے چند بہترین ناول انیسویں صدی میں روسی، فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں لکھے جا چکے تھے۔

اردو میں اگر منشی کریم الدین اور ڈپٹی نذیر احمد کی تخلیقات کو نقطۂ آغاز مانا جائے، تو اردو کی عمر سوا سو سال سے بھی کم ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی مسلمانوں کی سماجی، تہذیبی اور تعلیمی صورت حال بڑی خراب تھی۔ توہم پرستی اور بے جا رسم و رواج کا دور دورہ تھا۔ عورتوں کی حالت تو اور بھی زبوں تھی۔ نذیر احمد، راشد الخیری اور رمزا رسوا کی ناول نگاری کا مشترک مقصد طبقہ نسواں اور معاشرت کی اصلاح تھی۔ شرر نے تاریخی ناول اور سرشار نے فسانۂ آزاد لکھ کر کردار نگاری اور اپنے طرز بیان یا اسلوب کی شناخت کروائی۔ آگے چل کر پریم چند نے ناول کو سیاسی اور سماجی مقصد کے حصول کے لئے بطور آلۂ کار استعمال کیا۔ ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کے ناولوں کی طرح اردو ناول بھی وکٹورین کولونیل لٹریچر کی توسیع کے طور پر وجود میں آیا اور ملک کی مخصوص سیاسی اور معاشی صورت حال نے اس کے ارتقاء کو متاثر کیا۔

آج برصغیر عہد جدید کے جن مسائل سے دوچار ہے وہ گزشتہ کولونیل دور سے مختلف ہیں۔ پچھلے ادوار میں اصلاح معاشرت، جدوجہد آزادی، غربت و فاقہ کشی، سماجی استحصال اور عورتوں کی مظلومیت اردو ناول کے چند مخصوص موضوع تھے۔ بیسویں صدی کے اوائل سے ۱۹۳۶ء تک عشق و محبت پر خوب طبع آزمائیاں ہوئیں۔ حجاب نے "میری ناتمام محبت" اور "ظالم محبت" میں ایک ایسی تخیلی دنیا آباد کی جس میں مشرق و مغرب کے طرز معاشرت کا امتزاج فینٹسی کی شکل میں نمودار ہوا۔ وہ اس شدید رومانی فضا میں شادی بیاہ کے سلسلے میں فینٹسی میں معاشرت کے مسائل بھی پیش کر دیتی تھیں۔ سجاد ظہیر کی "لندن کی ایک رات" اور عزیز احمد کی "گریز" جدید ہندوستانی نوجوانوں کی مغرب سے ذہنی اور جذباتی وابستگی و تصادم کی داستانیں تھیں۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز سے ناول میں حقیقت نگاری کا واضح رجحان ملتا ہے۔ حقیقت نگاری تو پہلے بھی تھی مگر

اس میں عینیت کا عنصر غالب تھا۔ اب زندگی کو اس کے اصلی روپ میں پیش کیا جانے لگا۔ مارکسیت کے زیر اثر ناول میں سرمایہ دار طبقہ کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ جدید تعلیم اور مغربی تہذیب نے جھوٹی مذہبیت اور بے تکی سماجی قیود سے آزاد ہونے کی ہمت پیدا کی۔ علم نفسیات خاص طور سے متوجہ کیا اور بطور موضوع جنس پر اظہار خیال ہونے لگا۔ کرشن چندر، منٹو اور عصمت چغتائی کے ناول ان خصوصیات کے حامل ہیں۔ دوسری جنگ عظیم نے ہندوستانی معاشرے کو جس طرح متاثر کیا اس کی [illegible] عکاسی ہمیں خدیجہ مستور کے ۱۹۲۲ء میں نظر آتی ہے

تقسیم ہند کے بعد جلا وطنی، ہجرت، انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں، دروں بینی اور تکنیک کے نئے تجربات نے مزید ناول نگاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس طرح اردو ناول میں نسبتاً زیادہ گہرائی آگئی اور ناولسٹ کے لئے پوری زندگی کا وجدان ضروری ہوگیا۔ کیونکہ اچھا ناول اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتا جب تک ادیب کو کل کا اعلیٰ شعور حاصل نہ ہو۔ اس کے برخلاف مختصر افسانہ محض ایک جزو ہے جو اکثر وقتی اور جزوی تجربے پر مبنی ہوتا ہے۔

اردو ناول نگاری کی گذشتہ دو دہائیوں کا جائزہ لیجئے تو چند ایسے ناول لکھے گئے جو موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے معنی خیز اور پچھلے ناولوں سے مختلف تھے۔ اس جائزہ میں چند قابل قدر ناول نگاروں کا مختصر تذکرہ کیا جائے گا۔ ان میں قرۃ العین حیدر سب سے زیادہ دو نتیج اور اہم ہیں۔

"آگ کا دریا" (دسمبر ۱۹۵۹ء) سے اردو ناول میں ایک نئے موڑ کا آغاز ہوتا ہے جس کے زیر اثر کئی قابل ذکر ناول لکھے گئے۔ اور ناول نگاری کا ایک نیا معیار قائم ہوا۔

"میرے بھی صنم خانے" ۱۹۴۹ء قرۃ العین حیدر کا اولین ناول جو مصنفہ نے بہت کمسنی میں لکھا تھا ایک اہم تخلیق ثابت ہوا تھا۔ اس کا موضوع تقسیم ہند تھا۔ بہرحال یہ اہم موضوع پر دوسرا ناول "سفینۂ غم دل" ۱۹۵۳ء اپنی تکنیک اور اسلوب بیان کی وجہ سے منفرد تھا۔ اس وقت اردو ناول نے مغرب کی "شعور کی رو" کے متعلق جانکاری حاصل کر لی تھی۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں شعور کی رو منطبق کی گئی۔ ان دونوں ناولوں میں بھی [illegible] کی زیریں لہر موجود تھی جو "آگ کا دریا" میں نشو و نما ہوا۔ وقت کا تسلسل ہند تمدن کی روایات اور ہندوستانی تشخص کی تلاش اس ناول کے موضوع تھے۔ تاریخی اور سماجی شعور کے ساتھ فلسفہ بھی ابھرا ہے اس میں اجتماعی اور انفرادی ہندوستانی شخصیت کی شناخت۔ معاشرہ نگاری، تاریخ، سماجی وسعت اور زندگی کے ایک تسلسل کو وحدت میں مربوط کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اس وسیع کینوس پر [illegible] تہذیبوں قوموں اور تہذیبی تحریکوں کے ارتقا کو بے نقاب کرتی ہیں۔ تاریخ کا سفر ایک ایسا زمانی تجربہ [illegible] بیان ہوتے ہیں جیسے دریا کی روانی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ انسان تاریخ میں استوار ہوتی جاتی ہیں۔ "آگ کا دریا" سے متاثر ہو کر بالخصوص پاکستان میں اپنی جڑوں کی تلاش اور قومی تشخص کی تلاش ناولوں کا ایک اہم موضوع ہے۔ [illegible] ناول کے جواب میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے "سنگم" لکھا۔ جس میں مختلف نقطہ نظر پیش کیا گیا (یہ عجیب اتفاق ہے کہ خود ڈاکٹر فاروقی مرحوم نے "آگ کا دریا" کی اشاعت کے فوراً بعد اس ناول کے متعلق ایک بے حد توصیفی مضمون "ساقی" کراچی اپریل ۱۹۶۰ء میں لکھا تھا۔)

عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں" (۱۹۶۳ء) شوکت صدیقی کے "خدا کی بستی" ۱۹۶۰ء کی طرح [illegible]

ناول ہے۔ "اداس نسلیں" میں عبداللہ حسین کا تردد پوری طاقت سے اس وقت واضح ہوتا ہے جب کرداروں کا اجتماعی زندگی میں مایوسی سے سابقہ پڑتا ہے۔ ناول کا تناظر تاریخی ہے اور اس میں بھی ہندوستان کی جدو جہد آزادی کا دور پیش کیا گیا ہے۔ لیکن شعور کی سطح معمولی اور مطالعے اور تجربے کی کمی کی وجہ سے کوئی نقش مرتب نہیں ہوتا۔ ایک جگہ ایک ماہی فروش نہایت فلسفیانہ باتیں کرتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے زمانے کے ہندوستان کے مسلمان نوجوان لڑکے لڑکیاں آج کے لڑکے اور لڑکیوں کی زبان اور انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ ناول میں دیہات کے مناظر اور اجتماعی زندگی کی تصویر کشی نہایت خوبصورت اور موثر ہے۔ لیکن قصہ اتنا پھیلا ہوا ہے کہ اس کے کردار بیانیہ میں بکھر کر کھو جاتے ہیں اور بے مصرف معلوم ہوتے ہیں اور تاریخی بازآفرینی کا احساس پیدا نہیں ہوپاتا۔ اس ناول پر بھی "آگ کا دریا" کا اثر واضح ہے۔ اور سلمان رشدی کے انگریزی ناول "MID NIGHT'S CHILDREN" پر بھی۔

نثار عزیز بٹ کے ناول "نے چراغ نے گلے" میں صوبہ سرحد کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی داستان کانگریس اور مسلم لیگ کی سیاسی جدو جہد کے پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ ان کے نئے ناول "کاروان وجود" میں بھی کہانی کے کردار "آگ کا دریا" کے کرداروں کی طرح دیار مغرب میں اکٹھے ہوتے ہیں۔ نثار عزیز بٹ ایک حساس اور باصلاحیت ناول نگار خاتون ہیں جن کی قابل قدر تخلیقات سے افسوس کہ پاکستانی کتابوں کی نایابی کی وجہ سے ہندوستانی قارئین واقف نہیں۔

خدیجہ مستور مرحومہ کا سیدھا سادا ناول "آنگن" (۱۹۶۲ء) ایک سادہ و پرسوز ادبی کاوش ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے تحریک آزادی، برصغیر کی تقسیم اور تقسیم کے بعد تک کے اتر پردیش کے ایک متوسط الحال مسلم گھرانے کی کہانی جس میں گھریلو زندگی کی خوشیاں، محبتیں، الجھنیں، سیاسی اور معاشی مسائل کی جھلک موجود ہے اور انسانی صورت حال کو دردمندی اور ہنرمند فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ "زمین" (۱۹۸۳ء) خدیجہ مستور کا دوسرا اور آخری ناول ہے جو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ یہ پاکستان میں ایک مہاجر خاندان کی گرد گھومتی کہانی ہے۔ ان کے دونوں ناولوں میں تاریخی تسلسل پایا جاتا ہے۔ حیات اللہ انصاری کا ضخیم ناول "لہو کے پھول" (۱۹۷۰ء) جو متعدد جلدوں میں شائع ہوا۔ اس کا پس منظر ہندوستان کی تحریک آزادی ہے۔ غیر ضروری طوالت کی وجہ سے یہ ناول مقبول نہ ہوسکا۔ حیات اللہ انصاری ایک صاحب طرز اور منجھے ہوئے ادیب ہیں۔ دوران میں اس اجتماعی ناول کے وسیع اسٹیج پر ہندوستان کے ہر طبقے اور سیاسی سلسلے کے کردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ناول کے بعض حصے فنی لحاظ سے قابل ذکر ہیں۔ لیکن اس ناول کو اس کی ضخامت نے نقصان پہنچایا۔ اگر اس کی تلخیص شائع ہوجائے تو زیادہ موثر ثابت ہو۔ خواجہ احمد عباس کا ناول "انقلاب" بھی جدو جہد آزادی سے متعلق ہے۔

جیلانی بانو کا "ایوان غزل" (۱۹۷۶ء) حیدر آباد کے زوال پذیر جاگیردار طبقہ اور نئی ابھرتی ہوئی عوامی طاقتوں کے نمائندہ کرداروں پر مبنی ہے۔ جیلانی بانو ایک باشعور ادیبہ ہیں اور کہانی لکھنے کا سلیقہ رکھتی ہیں۔ ان کے ہاں دردمندی بھی ہے، لطیف طنز بھی اور ترنم بیانی و بیان سلیس اور موثر ہے۔ کردار نگاری بھی اچھی ہے۔ "ایوان غزل" ایک بامعنی ناول ہے۔ گو حیدر آباد کے ادیبوں کو اپنے زوال پرست جاگیردار طبقہ کی کہانیوں سے آگے بڑھنا چاہیے۔

قرۃ العین حیدر کا "کار جہاں دراز ہے" جلد اول (۱۹۷۷ء) ناول کے پیرائے میں ... [illegible]

تواطر کے ساتھ ایک خاندان کی داستان ہے۔ اس تصنیف میں ان کا تاریخی انداز بالعموم تاریخ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ان کی ذہنی وفاداری کسی ایک نظام یا تہذیبی طرز احساس سے نہیں بلکہ ساری انسانیت کا تاریخی و تہذیبی اثاثہ ان کے پیش نظر رہتا ہے۔ یہ ناول اس لحاظ سے اردو میں ایک نئی صنف کا آغاز کہا جا سکتا ہے۔ مشہور سوانحی ناول ROOTS میں نیگرو ہیلی نے اپنے اجداد کا سراغ لگانے کے لئے افریقہ کے اس گاؤں اور اس کے باشندوں کو دریافت کیا جہاں سے وہ اغوا کئے جانے گئے تھے اور وہاں ان کو غلاموں کی منڈی میں فروخت کیا گیا تھا۔ اس ناول میں مصنف نے دو سو سال قبل کے ایک افریقی گاؤں کی زندگی کو دوبارہ تخلیق کر کے خیالی مکالمے لکھے ہیں۔ اپنے افریقی اسلاف کی نسل در نسل روداد کو ناول کے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ "کارِ جہاں دراز ہے۔" ROOTS کی اشاعت سے کئی سال قبل رسالہ "آج کل" اور "نقوش" (لاہور) میں بالاقساط شائع ہونا شروع ہوا۔ اس میں پچھلی صدیوں، تاریخی کرداروں کے مکالموں اور خیالات کے اظہار کے لئے مصنفہ نے اسی عہدِ رفتہ کی اردو استعمال کی اور تحقیق و تفتیش کے بعد ان ادوار کے حالات و واقعات کو افسانوی پیرائے میں پیش کیا۔

پاکستان وانگلستان سنہ ۱۹۴۸ء تا سنہ ۱۹۶۱ء "کارِ جہاں دراز ہے" جلد دوم (سنہ ۱۹۷۹ء) کا پس منظر ہے اس میں خود نوشت سوانح اپنے منفرد اسلوب کے ساتھ مصنفہ نے کہانی کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ان دو جلدوں کی اشاعت کے بعد ناول کے انداز میں خود نوشت سوانح زندگی پیش کرنے کا رجحان بھی شروع ہوا۔ عصمت چغتائی کا "کاغذی ہے پیرہن" (جس کی چند قسطیں آج کل میں شائع ہوئی ہیں) اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا "شہاب نامہ" بھی غالباً شائع ہونے والا ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر مرحومہ مجاز کے متعلق ناول لکھ رہی تھیں جو افسوس کہ پورا نہ ہو سکا۔ اس ناول میں انہوں نے کرداروں کے نام تبدیل کر دیئے تھے۔ انتظار حسین بھی حکیم اجمل خاں کے متعلق شاید اسی قسم کی چیزیں لکھ رہے ہیں۔

"کارِ جہاں دراز ہے" میں قرۃ العین حیدر نے خود نوشت سوانح حیات اور ناول کی تکنیک کی حدود کو مسترد کر کے اردو میں NONFICTION ناول متعارف کیا ہے۔

مصنفہ کا نیا ناول "آخرِ شب کے ہم سفر" آزادیٔ ہند اور جدید انقلابی تحریکوں کے المیے کی داستان ہے۔ اس کے لئے انہوں نے سرزمین بنگال کا انتخاب کیا۔ کیونکہ ان تحریکوں کے اولین نقوش وہیں نمایاں ہوئے۔ مخلص مجاہدین آزادی کی قربانیاں کس طرح رائیگاں گئیں اور چند لیڈروں کے قول و عمل کے تضاد اور ان کی ذاتی کمزوریوں نے کس طرح عوام کو نقصان پہنچایا اور انقلاب کے ساتھ غداری کی یہ اور بہت سے تلخ حقائق اس ناول میں سامنے آتے ہیں۔ مختلف اضلاع کے کسان، زمیندار، مزدور، ماہی گیر غرضیکہ مشرقی بنگال کے سماج کے CROSS - SECTION کے افراد جدوجہد آزادی کی مختلف اسٹیجوں میں سیاسی جنگ میں شامل ہوتے ہیں اور وقت اور حالات کے طوفان میں بکھر جاتے ہیں۔ یہ ناول فیض کے اس شعر کی تفسیر معلوم ہوتا ہے۔

آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

اس ناول میں بنگال کا انڈین کرسچن سماج اور ایک انگریز خاندان اور اعلیٰ طبقے کے انگریز سویلین افسروں کی سوسائٹی کی بھی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ انگریز سویلین طبقے کی صحیح عکاسی مصنفہ کے اپنے بچپن کے فرسٹ ہینڈ تجربے پر مبنی

ہے۔ اس سماجی پس منظر کی واضح یادداشت کے علاوہ خود تاریخی شعور مصنفہ کے یہاں اتنا رچ بس گیا ہے کہ یہی فضا ان کی تمام تخلیقات میں ملتی ہے۔ ان کے ناول نسل در نسل پھیلتے اور بڑھتے ہیں۔ "آخرِ شب کے ہم سفر" کو بھی برصغیر ہند و پاک میں ترقی پسندوں نے ایک رجعت پسند ناول قرار دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے تازہ زیرِ طبع ناول "گردشِ رنگِ چمن" کا موضوع ایک خاص تہذیبی اور تاریخی دور میں عورت کا مقام اور اس کا استحصال ہے۔ ناول کے اہم کردار خواتین کے ہیں اور یہ تمام نسائی کردار تاریخی جبریت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ قدیم و جدید تہذیب کے درمیان تصادم کے عبوری دور میں حساس افراد ذہنی اور جذباتی کشمکش کا شکار ہوتے ہیں۔ کیونکہ اضطرابی انسان کی زندگی کا ناگزیر حصہ ہے۔ وہ نہ صرف حال بلکہ مستقبل کی تعمیر پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ کے ایک لمبے عرصے کے تناظر میں کئی نسلوں کی زندگی کے نشیب و فراز دلی، کلکتہ اور لکھنؤ وغیرہ میں رونما ہوتے ہیں۔ مگر یہ سانحہ ۱۸۵۷ء کے تاریخی حادثہ سے شروع ہوتا ہے جس سے نہ صرف عوام بلکہ لال قلعے کے متوسلین بھی متاثر ہوتے ہیں۔ دو نوعمر لڑکیوں دلنواز بانو بیگم اور مہرو جبیں کا تعلق قلعہ سے تھا۔ قتلِ عام کے باوجود زندہ بچ جاتی ہیں۔ ان کی دست گیری کا چاوڑی بازار کی ایک ڈیرہ دار طوائف اور اس کا بھائی کرتا ہے۔ دونوں بہنوں کی زندگی میں پے بہ پے دردناک واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ایک مدت گزر جانے پر بھی ان کے عمل سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ماضی کو فراموش نہیں کر سکیں اور اپنی رگوں میں گردش کرتے معلی خون کی اہمیت کا احساس باقی ہے۔ اپنی جڑوں سے کٹ کر نئی زندگی اختیار کرنے کے باوجود ماضی سے اپنا رشتہ برقرار رکھنے کی لاشعوری کوشش میں برسرِ پیکار نظر آتی ہیں حالانکہ وہ ان کے لئے کوئی سہارا یا شناخت نہ بن سکا۔ اس شدتِ احساس نے ان کی زندگی اور انجام کو المیہ بنا دیا ہے

ناول کی کہانی چونکہ مختلف زبانوں میں پھیلی ہوئی ہے اس لئے اردو کے ساتھ جہاں تہذیبیں بدلی ہیں وہاں زبان بھی بدل جاتی ہے۔ ناول میں زندگی کی نوع بہ نوع تہیں کھلتی ہیں اور زبان و بیان کے مختلف، نئے، شگفتہ اور موثر نمونے ملتے ہیں۔

مصنفہ کے ناولٹ "سیتا ہرن" "چائے کے باغ" "دلربا" "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو" جو گزشتہ بیس سال میں لکھے گئے، حال میں شائع ہوئے ہیں ان میں "چائے کے باغ" میں چائے بگان کے مزدوروں، آسام اور مشرقی پاکستان کی سرحد پر ادھر سے ادھر دھکیلے جانے والے STATELESS INDENTARED LABOUR کی زندگی کی کہانیوں کو چائے بگان کے اعلیٰ افسروں کی زندگی کے پہلو بہ پہلو پیش کیا گیا ہے۔

"اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو" لکھنؤ کی خانگیوں اور ریکن کاٹ جینے والی مظلوم عورتوں کا قصہ ہے۔ آغا حشر کے تھیٹر میں کام کرنے والی طوائفیں "دلربا" کے کردار ہیں۔ اس ناولٹ میں آج سے پچاس ساٹھ سال قبل کے لکھنؤ کے تہذیبی منظر اور موجودہ دور کی تبدیل شدہ اقدار کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

"سیتا ہرن" کا مرکزی کردار ایک سندھی لڑکی ہے اور کہانی کے واقعات دہلی، کراچی، نیویارک اور سری لنکا کی سرزمین میں ظہور پذیر ہوتے ہیں اور رامائن کی تلمیحات کی زیریں لہر کے ساتھ ساتھ جدید سیتا کی زندگی کا المیہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ آج کی سیتا نے راون کو خود منتخب کیا ہے اور لچھمن ریکھا خود اپنی مرضی سے پار کی ہے۔ یہ ناولٹ جدید عورت کے ڈائیلما کو

[redacted]

معاشرے کے مخصوص ماحول میں پیش کرتا ہے۔

انتظار حسین کا ناول "بستی" ایک اہم ناول ہے جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا ہے۔ انتظار حسین کا موازنہ اکثر قرۃ العین حیدر سے کیا جاتا ہے۔ دونوں نے تقریباً ایک ہی زمانے میں لکھنا شروع کیا۔ تقسیم ہند، ہجرت اور جلاوطنی دونوں کا موضوع رہا ہے۔ دونوں نے گنگا کی دو آبہ تہذیب کو اپنایا ہے۔ لفظ "ناسٹلجیا" ان دونوں مصنفین کے لئے بار بار استعمال کیا جا سکتا ہے۔ (مگر ان کے اس ناسٹلجیا میں کافی فرق ہے۔ دونوں کے نقطۂ نظر اور اندازِ فکر [illegible] ہے۔ ان میں بہت [illegible] باوجود دونوں کی شخصیتیں اور پس منظر ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔) "آخرِ شب کے ہم سفر" کے کردار اور "بستی" کا تذکرہ بھی ایک ساتھ کیا جاتا ہے کیونکہ یہ دونوں ناول تقریباً ساتھ ساتھ شائع ہوئے۔ دونوں کے موضوع اور کردار مختلف ہیں گو جلاوطنی دونوں ناولوں میں مشترک ہے۔ "آخرِ شب کے ہم سفر" کے کردار نیشنلسٹ نوجوان، فیوڈل طبقہ، انگریز سوسائٹی، عیسائی اور ہندو مڈل کلاس کے افراد مشرقی پاکستان کے مسلمان اور ہندو ہیں جو ۱۹۳۵ء سے تاحال مختلف النوع ذہنی، جذباتی اور سیاسی اور معاشی مصائب جھیلتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی اپنی دنیا کے باشندے ہیں۔ تقسیم جن کا مقدر بن چکا ہے۔ یہ کردار پہلے برٹش بنگال کے باسی تھے پھر مشرقی پاکستانی بنتے ہیں اور پھر بنگلہ دیشی۔ بہت سے جلاوطن بھی ہوتے ہیں۔ چارلس بارلو امپیریلسٹ انگریز ہے۔ مگر اس کی تین نسلیں بنگال میں گزر چکی ہیں۔ ۱۹۴۸ء میں گویا جلاوطن ہو کر وہ بھی آسٹریلیا چلا جاتا ہے۔ یاسمین مجید لندن اور اس کے بعد جرمنی میں جلاوطنی زندگی [illegible] اور [illegible] اپنے کنبے کے دور دراز [illegible] میں سکونت اختیار کرتی ہے۔ ریحان کلکتہ چلا جاتا ہے پھر ڈھاکہ واپس آتا ہے اس طرح یہ سب کردار وقت اور حالات کے طوفان میں بکھر جاتے ہیں۔

انتظار حسین کی "بستی" پہلے مغربی اترپردیش (ہندوستان) کا قصبہ [illegible] ہے پھر منتقل ہو کر پاکستان [illegible] بلکہ ایک ذاکر کی [illegible] ذات ہے جس میں [illegible] مصنف خود [illegible] ہے۔ مصنف کا بیانیہ زیادہ تر باطنی خود کلامی پر مشتمل ہے۔ اندازِ بیان تقریباً خود نوشت سوانح کا ہے۔ انتظار نچلے متوسط طبقہ کی ہجرت سے قبل اور مابعد ہجرت زندگی کی جھلک پیش کرتا ہے لیکن یہ دونوں ناول معاصر ہندوستان، بنگلہ دیش اور پاکستان کی سیاسی، سماجی اور اجتماعی اور انفرادی خود آگاہی کے چند پہلو قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی کا پہلا ناول "ٹیڑھی لکیر" ہے جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ایک لمبے وقفے کے بعد ان کا دوسرا ناول "معصومہ" ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ عصمت چغتائی بمبئی کے طویل قیام اور فلم انڈسٹری سے وابستگی کی وجہ سے اس ماحول کی زر پرستی، بے حسی اور عورتوں کے استحصال کے منظرنامہ سے گہری واقفیت رکھتی ہیں۔ "معصومہ" بھی دراصل ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جس کی عورتوں کو مجبوراً جسم فروشی کرنا پڑتی ہے۔ "عجیب آدمی" بھی فلمی دنیا سے ہی متعلق ایک ناولٹ ہے جس میں فلم کے مخصوص ماحول میں دو کرداروں کی ذہنی و جسمانی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ "دل کی دنیا" ہندوستانی سماج کے رسم و رواج میں جکڑی ہوئی ایک بیوہ کی کہانی ہے جو حالات سے تنگ آ کر اپنے دیور کے ساتھ راہِ فرار اختیار کرتی ہے۔

عصمت چغتائی نے "ایک قطرہ خون" ۱۹۷۵ء میں واقعہ کربلا کو افسانہ کے انداز میں پیش کیا ہے۔ کیونکہ یہ عصمت کے مخصوص و منفرد اسلوب سے ہٹ کر لکھا گیا ہے۔ اسے ایک کامیاب تجربہ نہیں کہا جا سکتا۔

[illegible]

ڈاکٹر [illegible] نے [illegible] ناول لکھا ہے۔ جس کا عنوان "پاگل خانہ" ہے اس ناول کو لکھا گیا نہیں دیا جا سکتا۔

[illegible] کا "خوشبوؤں کا باغ" [illegible] لحاظ اسلوب جدیدیت سے پُر ہے۔ اس میں انور سجاد نے اپنی مخصوص تکنیک خوب استعمال کی ہے۔ لیکن کہیں کہیں انداز بیان صحافتی ہو جاتا ہے۔

رضیہ فصیح احمد پاکستان کی کہنہ مشق ناول نگار ہیں۔ ان کے ناول "آبلہ پا" ۱۹۶۴ء اور "انتظار موسم گل" علاقائی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔

جمیلہ ہاشمی نے اپنے پہلے مشہور ناولٹ "آتش رفتہ" کے بعد "تلاش بہاراں" ۱۹۶۱ء میں لکھا۔ ان کا تازہ ترین ناولٹ "چہرہ بہ چہرہ روبرو" ہے۔ قرۃ العین طاہرہ اس ناولٹ کی ہیروئن ہے۔ اسلوب پر "کار جہاں دراز ہے" کا اثر نمایاں ہے اور ناولٹ کا اختتام غیر متوقع طور پر مایوس کن ہے۔ "روہی" سات سو صفحوں پر مشتمل ان کا ضخیم ناول ہے جس کا مرکزی کردار روہی نام کا سرحدی پٹھان ہے۔ پاکستان کے نوجوان ادیب مستنصر حسین تارڑ کے ناولٹ "فاختہ" کا موضوع جنگ [illegible] ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کا نفسیاتی ناول "ضبط کی دیوار" اور رشیدہ رضوی کا سب سے [illegible] ناول "اسی شمع کے آخری پروانے" بھی [illegible] ذکر ہیں۔

عبداللہ حسین کا مختصر ناول "باگھ" اور دو ناولٹ "نشیب" اور "رات"، جمیلہ ہاشمی کا ناول "روہی"، بانو قدسیہ کا "راجہ گدھ"، رضیہ فصیح احمد کا "دشت ہوس" اور الطاف فاطمہ کا "[illegible]" [illegible] کا ادبی حلقوں نے خیر مقدم کیا۔ یہاں ہندوستان میں آمنہ ابوالحسن کا "واپسی" اور حیات اللہ انصاری کا "مدار" حال ہی میں شائع ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر [illegible] مہدی کا ناولٹ "[illegible] والی" چند سال قبل چھپ چکا ہے۔

ہم پچھلے ناولوں کا جائزہ لیں تو ایک قابل ذکر بات سامنے آتی ہے کہ زیادہ تر ناول خواتین نے لکھے۔ جناب قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، جمیلہ ہاشمی، [illegible] عزیز بٹ کے ناولوں کا اوپر تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ ان کے علاوہ مقبول عام ناول نویسوں میں بھی خواتین سرفہرست ہیں۔ پاکستان میں رضیہ بٹ، زبیدہ خاتون [illegible] اور بے شمار خواتین کے رومانی ناول ڈائجسٹوں میں شائع ہو رہے ہیں۔ ہندوستان میں واجدہ تبسم [illegible] [illegible] بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ صالحہ حسین کے ناول خواتین میں مقبول ہیں۔

[illegible] سے ۱۹۶۲ء تک جو اچھے ناول لکھے گئے ان میں "شام اودھ" ([illegible] فاروقی) "خون جگر ہونے تک" (فضل احمد کریم فضلی) "یا خدا" (قدرت اللہ شہاب) "ایسی بلندی ایسی پستی" ([illegible]) "میرے بھی صنم خانے"، "سفینۂ غم دل"، "آگ کا دریا" (قرۃ العین حیدر) "علی پور کا ایلی" (ممتاز مفتی) [illegible] [illegible] (عصمت چغتائی) "خدا کی بستی" (شوکت صدیقی) اور "اداس نسلیں" (عبداللہ حسین) بھی شامل ہیں۔ اور ان پندرہ برسوں میں دونوں ملکوں میں رائج اردو زبان میں لکھے جانے والے ناولوں کی یہ تعداد بہت ہی قلیل ہے [illegible] پچیس سال کے طویل عرصے میں گنتی ہی کے ایسے ناول لکھے گئے جن کو معیاری اعلیٰ کہا جا سکتا ہے۔

ناولوں کے اس قحط کی وجہ اکثر بیان کی گئی ہے کہ ناول نگار مغرب کے برعکس محض ناول لکھ کر گزر بسر نہیں کر سکتا۔ ناشرین سے معاوضے نہیں ملتے۔ معیاری ناول بہت ہی قلیل چند ہزار کے اڈیشن میں شائع ہوتے ہیں۔ ان معاشی وجوہ کی بنا پر ہمارا ادیب کل وقتی ناول نگار بن کر ناول جیسے طویل پروجیکٹ پر مصروف نہیں رہ سکتا اور بڑا ناول لکھنے کے لئے جس وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے زیادہ تر ناول نگاروں کے پاس اس کے لئے نہ صرف فرصت ہے نہ سے وہ اپنے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ علاوہ ازیں سماجی اور قانونی پابندیوں کی بنا پر چند موضوعات ایسے ہیں جن پر آزادانہ اظہار خیال نہیں ہو سکتا اور اس آزادی اظہار کے بغیر اعلیٰ درجہ کا فکشن ظہور پزیر ہونا مشکل ہے۔ لہٰذا اب یہ مفروضہ بن گیا ہے کہ اردو کا مزاج بنیادی طور پر غزل اور افسانے کا ہے۔

بقیہ: ماجد الباقری ...

پردے میں شاعر کو ننگا کر گیا ہے۔ تصویر کا چھوٹے سے بستر پر گر پڑنا۔ یا چوڑیوں کی بانسری پر راگ گانا اور دلچسپ اندھیرے میں ہرا کا ہرن بن جانا وغیرہ۔ خوبی یہ ہے کہ شاعر نے بعض جذبوں کا گرفت کو تسلیم بھی کیا ہے۔ مگر جذبوں کو سنبھال کر فحاشی کی زد میں آنے سے بچا بھی لے گیا ہے۔ چنانچہ ماجد الباقری کی بھی غزلیں ہیں جو کہیں نہ کہیں کسی صورت بڑی دلچسپ اور جنس کے موضوع کی بڑی کامیاب کوشش ہے یہ ان کی [illegible] کو محسوس کر کے پھر لطیف مختلف فضاؤں میں لپٹ جانے کا عمل ہے جو بہت خوب ہے۔

بقیہ: سچے لوگ

"آگے ...." بڑی بی نے آنکھیں اٹھا کر بڑے ابا کو دیکھا۔ پھر ہولے سے بولیں ———

"پھر جنگل کے جانوروں نے شیر سے جرأت کی خوشی بھی منائی تھی کہ اس جنگل میں ایک دوسرا شیر پیدا ہو گیا۔ اور پھر وہی سب ہونے لگا، جو پہلے ہوتا رہا تھا ...."

بڑی بی چپ ہو گئیں اور اپنی آنکھوں کو موند لیا۔ اور بڑے ابا گہرے گہرے ٹھنڈے پسینوں میں ڈوب گئے۔

———

مجروح سلطان پوری کی شاعری

صفدر

جس طرح یہ بات درست نہیں کہ ایک شخص اشتراکی ہے تو اچھا شاعر بھی ہے۔ اسی طرح یہ بات بھی نادرست ہے کہ ایک شخص اس لئے اچھا شاعر نہیں ہو سکتا کہ وہ اشتراکی ہے۔ اول الذکر خیال کی عبرتناک مثال وہ بے چہرہ بھیڑ ہے جو ترقی پسند تنقید کا نعرۂ اشتراکیت سن کر جنگ اشتراکیت کے ادبی محاذ پر ٹڈی دل کی طرح دوڑی۔ دوسرے خیال کی تائید میں فیض اور سردار کی خوبصورت پیکروں سے آراستہ شاعری پیش کی جا سکتی ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ترقی پسند تنقید نے بہتوں کو گمراہ کیا۔ مگر میری یہ رائے ہے کہ نعرۂ اشتراکیت کے شہید اسی کام کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ وہ کسی نہ کسی ہنگامی نعرے کے منتظر ہی بیٹھے تھے۔ اگر ترقی پسند شاعری نہ بھی کرتے تو بھی ان کا قد کوڑا کرکٹ کا ڈھیر ہو جانا ہی تھا۔ نعروں پر دوڑ پڑنے والے بے بصیرت لوگوں کا انجام اور کیا ہو سکتا ہے۔

مجروح ترقی پسند شعرا کے ائمہ میں شمار ہوتے ہیں۔ مجروح ترقی پسند شعرا میں غالباً واحد شاعر ہیں جنہوں نے صرف غزل کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ غزل بڑی دھوکے باز صنفِ شاعری ہے۔ ابتدا تا حال وزن و قافیہ سے چپکی ہوئی ہے۔ نتیجتاً پان کی دوکان کے سامنے رستے چلتے قانون ہیں اور رختہ وغیرہ کے مشاعروں میں غزل پڑھنے والی بھیڑ بھی شاعر ہونے کے مغالطے میں گرفتار ہے۔ غالب نے صرف احتجاج کیا تھا کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں ہے، معنی آفرینی ہے۔ مگر بعد آنے والی شاعری کو نظم معریٰ، آزاد نظم اور دہانا سے بھی نثری نظم کے علاقے میں اڑا لے گئے۔ مگر غزل آج بھی وزن و قافیہ سے آراستہ اپنے مقام پر کھڑی خوش فہموں اور خوش فہمیوں پہ مسکرا رہی ہے۔ جن سے غزل نے پیمانِ وفا باندھا ان میں ایک مجروح بھی ہیں۔

جو لوگ اشتراکیت کے شعری محاذ کے شہید ہیں انہوں نے شعر و ادب کو کسی زاویے سے بھی متاثر نہ کیا کہ وہ خود ہی متاثر ہونے کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ مگر ترقی پسند تحریک کو معصوم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہاں ورڈس ورتھ کے اس خیال پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ تخلیق چاہے کسی درجے کی ہو بے ضرر ہوتی ہے۔ مگر نقاد کے ہاتھ میں الٹی بندوق ہو تو بہت نقصان پہنچتا ہے۔ آدمی شاعر ہو کر بھی آدمی ہی رہتا ہے۔ دیوتا یا پیغمبر نہیں ہوتا اور اپنے ماحول سے متاثر ہو ہی جاتا ہے۔ یہی حال مجروح کا ہے۔ بڑے بھیا شعرا نے واہ واہ کی، پیٹھ ٹھونکی اور مجروح کو نعرہ بازی کی تلقین کرتے رہے۔ تنقید کی ضرر رسانی کی روشن مثال مجروح کی شاعری ہے جو نعرہ بازی سے بھری پڑی ہے۔ ترقی پسندوں نے جس طرح جوش و خروش دکھانے اور نعرہ لگانے پر زور دیا اس کے نتیجے میں شاعروں کو شعر کہنے کا دم بھر غور و فکر کی مہلت نہیں دی گئی کہ یہاں سے راستے بدل جانے کا امکان پیدا ہو جاتا ہے۔

گیا ثبت

[illegible] رشت علوی کہتے ہیں تحریک کو آدمی کی بجائے پرچھائیاں کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب شاعر نعرہ بازی کرتا ہے، [illegible] پرچھائیاں [illegible] حیثیت سے خدمات انجام دیتا ہے۔ اس طرح جو شاعری وجود میں آتی ہے، وہ معمولی اشتہار سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ تخلیقی [illegible] گفتگو شعری کا انکشاف، مخفی صداقتوں کو شاعرانہ اسلوب میں گرفتار کرنے کا حیرت خیز عمل اور اثر آفرینی یہ سب صفات ایسی شاعری میں مفقود ہوتی ہیں۔ ایسے بے صفت منظوم بیانات سے مجروح کی شاعری بھری پڑی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

جو سمجھاتے بھی آ کر واعظ ہم ہم تو کیا کرتے . . . ہم اس دنیا کے آگے اُس جہاں کا غم تو کیا کرتے

جو مٹی کو مزاج گل عطا کر دیں وہ اے واعظ . . . زمیں سے دور فکرِ جنتِ آدم تو کیا کرتے

[illegible] بہانا ہے بہشم [illegible] جہاں فردوس . . . بتا دو عالمِ بالا کے سیر بینوں کو

جب مجروح شعرا کی وفاداری، محاذ آرائی، جوش و خروش اور انقلاب و نقاب کی بات کہہ چکتے ہیں یعنی پارٹی ممبر کی حیثیت سے اپنا فرض منصبی پورا کر چکے ہوتے ہیں تو وہ اپنی جون میں واپس آتے ہیں۔ میرے خیال میں ایسے ہی لمحات مجروح کے اپنے اور مجروح کی شاعری کے ہیں۔ یہاں [illegible] اپنا آپ نظر آتا ہے اور وہ اپنی نظر کا استعمال کرتے ہیں۔ اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

[illegible] ہے تلاشِ دست رہبر . . . کہیں جگمگا اٹھی ہیں مری نقش پا سے راہیں

[illegible] ہوئے قلم چلے سوجتن کے ساتھ . . . اپنا کلاہ کج ہے اُسی بانکپن کے ساتھ

[illegible] نظریہ، پارٹی کا آئیڈیالوجی اور قلم نے مجروح کے قیمتی لمحات پر قبضہ کر لیا اور انہیں اپنے لمحات کم میسر آئے ہیں مگر [illegible] کی شاعری انکشاف کی شاعری ہے۔ نئے پیکروں کی شاعری ہے۔ اس لئے بھرپور تاثر کی حامل ہے۔ جس وقت وہ اپنی ذات [illegible] کار خانے سے نکل کر سر بزم یارانِ [illegible] آ بیٹھتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کا ڈھیر لگانے کی فکر دامن گیر ہو جاتی ہے اور الفاظ [illegible] بے روح مشینی اور غیر تخلیقی عمل شروع ہو جاتا ہے۔ مقابلے کے لئے یہاں دو شعر نقل کرتا ہوں:

[illegible] ظلم ہے ہم نشینوں کو . . . یہی تو ہیں جو ڈبو یا کئے سفینوں کو

باراں کے منتظر ہیں سمندر پہ تشنہ لب . . . احوالِ میزبانیٔ ساحل کہا نہ جائے

[illegible] پڑھا ہے۔ بیسیوں اشعار اس انداز کے مختلف شعرا کے نقل کئے جا سکتے ہیں۔ یہ شاعر مجروح کی کارگزاری نہیں ہے، [illegible] کی ادائیگی ہے۔ فن جس شوق اور دیوانگی کا طالب ہے اس کی [illegible] کا مظہر دوسرا شعر ہے۔ یہ مجروح کا اپنا کمالِ فن ہے۔ [illegible] تشنہ لبی کوئی نئی بات نہیں ہے۔ لیکن باراں کا انتظار اسے دو آتشہ بنا دیتا ہے۔ دوسرے مصرع میں "احوالِ میزبانی" [illegible] ایک تخلیقی فقرہ ہے جو احساس کی پہنائیوں میں اتر جاتا ہے۔ اسی طرح دو شعر اور نقل کرتا ہوں:

مجروح قافلے کی مرے داستاں یہ ہے . . . رہبر نے مل کے لوٹ لیا راہزن کے ساتھ

کہیں ظلمتوں میں گھر کر ہے تلاشِ دستِ رہبر . . . کہیں جگمگا اٹھی ہیں مرے نقش پا سے راہیں

پہلے شعر میں مصرعِ اولیٰ کسی بڑھیا کے کہانی سنانے کا انداز لئے ہوئے ہے۔ دوسرا مصرع بھی ایک میکانکی عمل ہے۔ راہبر کا [illegible] کے ساتھ مل جانا اور کارواں کو لوٹ لینا شاعروں کی شاعری اسی مضامین اور ان الفاظ سے بھری پڑی ہے۔ [illegible]

دوسرے شعر میں نقشِ پا سے راہ کا جلنا جانا تلاش و یافت کی تحیر خیزی کی بہترین صورت گری ہے۔

جس مقام پر مجروح اجتماعیت کے دھوکے سے آزاد ہوتے ہیں اور اپنی شاعرانہ انفرادیت کو بروئے کار لاتے ہیں۔ وہاں خالص تخلیق وجود میں آتی ہے۔ مجروح کی شاعری کا یہی وہ پہلو ہے جس کا اعتراف ہر مکتبہ فکر کے نقادوں کے لئے لازمی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

پاک بازی میں ہیں خونِ عارضِ لالہ رُخاں — ہیں سیہ کاری میں کُحلِ نرگسِ مستانہ ہم
بے تیشۂ نظر نہ چلو راہِ رفتگاں — ہر نقشِ پا بلند ہے دیوار کی طرح
سیدھی ہے راہِ شوق یہ یوں ہی کہیں کہیں — خم ہو گئی ہے گیسوئے دلدار کی طرح

مجروح کے کلام کے مطالعے کے دوران میرے ذہن میں ایک سوال یہ پیدا ہوا کہ مجروح اگر غزل کے ساتھ ساتھ نظم بھی کہتے تو ان کی نظم "تا منگیشکر کے نام" ان کی نظم نگاری کے بہترین امکانات کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ نظم مجروح کا کارنامہ کہی جا سکتی ہے۔ اس نظم کے دو بند ملاحظہ فرمائیے:

جس گھڑی ڈوب کے آہنگ میں تو گاتی ہے — آیتیں پڑھتی ہے سازوں کی صدا تیرے لئے
دم بدم خیر مناتے ہیں تری چنگ و رباب — سینۂ نَے سے نکلتی ہے دعا تیرے لئے

نغمہ و ساز کے زیور سے رہے تیرا سنگھار — ہو تری مانگ میں تیرے ہی سُروں کی افشاں
تیری تانوں سے تری آنکھ میں کاجل کی لکیر — ہاتھ میں تیرے ہی گیتوں کی حنا ہو رخشاں

سازوں کی صدا کا آیتیں پڑھنا، سینۂ نے سے دعا کا نکلنا، نغمہ و ساز کا سنگھار، تان کو کاجل کی لکیر اور گیت کو حنا کہنا، بے نام کیفیتوں کی پہچان مقرر کرنا اور روح کو جسم عطا کرنا ہے۔ ہر ترکیب زندہ اور سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اسی کو شاعرانہ برتاؤ کے سحر سے لفظوں کا جی اٹھنا کہتے ہیں۔

میں نے اوپر اور ایک جگہ عرض کیا ہے کہ ترقی پسند تنقید نے ہمارے زرخیز ذہنوں کو تباہ کیا ہے۔ سردار جعفری[1] کی شاعری میں پیکر تراشی کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں مگر نقاد کی حیثیت سے وہ "پیغام" کے لئے شاعر کی پیٹھ ٹھونکتے ہیں اور شاعر بے چارہ ہوا میں تلوار گھمانے لگتا ہے۔ شاعر جب نعرہ بازی کرتا ہے، مجھے میلے ٹھیلوں میں لٹھ گھمانے والے بہادروں کی یاد آ جاتی ہے۔ مجروح نے جہاں جہاں نقاد کی رہنمائی قبول کی ہے، نعرہ بازی کی ہے اور جہاں اسے نظر انداز کیا ہے، شاعری وجود میں آئی ہے۔

بہر حال مجروح کے یہاں اچھی شاعری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ اُن کی پوری شاعری کو محض اس تعصب کی بنا پر رد نہیں کیا جا سکتا کہ شاعر اشتراکی ہے تو شاعری بھی اشتراکیت کے اشتہار کے سوا کچھ نہ ہوگی۔ میرا یہ ایمان ہے کہ کسی شخص کو آپ چاہے جس قدر فلسفہ پڑھائیے، وہ اپنے ذاتی لمحات میں اپنی ذات کی طرف لوٹ آئے گا، غور و فکر کرے گا۔ اگر یہ شخص شاعر ہے تو یہیں عمدہ شاعری کے نمونے وجود میں آتے ہیں۔ میں نے اسی نقطۂ نظر سے مجروح کے کلام کا مطالعہ کیا ہے۔ اسی نقطۂ نظر کے تحت ترقی پسند شعرا کا ایک اچھا انتخاب مرتب کرنے نیز شائع کرنے کی ضرورت ہے۔

---

[1] سردار کے یہاں پیکر تراشی کی مثال کی ضرورت ہے۔ حیدری

ماجد الباقری - جدید شاعری کا ایک سنگ میل

محمد اسمٰعیل

"بہت کم شعراء نے جدید غزل کو اپنے اسلوب کا تابع فرمان بنایا ہے ، ماجد الباقری کی خوبی یہ ہے کہ اس نے اس نازک صنفِ ادب کو اپنے افتادِ طبع کے آگے جھکنے پر مجبور کر دیا ہے ۔ ماجد الباقری کئی ہزار غزلوں کا منو کا پیپ ہے ۔ ہر روز آٹھ دس شعروں کی آٹھ دس غزلیں آسانی سے کہہ سکتا ہے اور ابھی تک تخلیق کا فریضہ کامیابی سے سرانجام دے رہا ہے ۔ پنڈی میں اس نے ادیبوں کے لئے تعلقات عامہ کا دفتر کھولا ہے ۔ آپ اس دفتر سے دنیا کے ہر گوشے کی غزلیں بذریعہ ڈاک منگوا سکتے ہیں ۔ ماجد الباقری عنقریب غزلوں کا بالکل نیا سٹاک برآمد کرنے کے لئے چاند پر جانے والا ہے ۔ اس سلسلے میں اس کا دفتر ماہ پیماؤں سے رابطہ قائم کر رہا ہے ۔"

ماجد الباقری سے متعلق یہ باتیں نومبر، دسمبر ۱۹۶۹ء کے ماہنامہ "اردو زبان" سرگودھا میں صفحہ نمبر ۳ پر "چہرہ بہ چہرہ" کے تحت اردو کے معروف نقاد شاعر اور ادیب "انور سدید" نے کہی ہیں۔ اس میں انہوں نے جو پیغام دینا چاہا ہے وہ موصول کرنے والے دلوں کو پہنچ گیا ہے ۔ ماجد الباقری آج کل ڈپٹی ڈائریکٹر گوجرانوالہ ڈویژن میں تعینات ہیں ۔ آپ ضلع آگرہ کے ایک موضع محمود آباد میں ۲۳ جولائی ۱۹۲۸ء کو پیدا ہوئے تھے ۔ مڈل تک تعلیم عثمان پور میں حاصل کی اور میٹرک ہائی اسکول [illegible] سے پاس کیا ۔ کچھ دنوں سینٹ جانس کالج آگرہ میں زیر تعلیم رہنے کے بعد وہ ۵۰۹ سینٹرل ورکشاپ ایم ای ایس روڈ گوالیار آگرہ میں محمود الحسن صاحب نادہ مرحوم کے دفتر میں ملازم ہو گئے ۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان میں ۵۰۱ سنٹرل ورکشاپ پی ۔ ای ایم ۔ ای چکلالہ سے وابستہ ہو گئے ۔ بی اے انہوں نے پنجاب یونیورسٹی سے کیا اور لندن اسکول آف جرنلزم کا ڈپلومہ حاصل کر لینے کے بعد محکمہ ترقی دیہات میں پبلیسٹی کے ضلعی آفیسر مقرر ہوئے ۔ ۱۹۶۰ء میں ترقی دیہات کو چھوڑ کر محکمہ تعلقات عامہ پنجاب سے وابستہ ہو گئے ۔ یہ تعلق ابھی تک قائم ہے ۔

"یہ کون تھا ۔ گھر جا رہا ہے ۔ (بیوقوف آج کل گھر تو کربلا کا میدان نہیں) ساحل تو بہت دور ہے ، چلو ماجد الباقری کی طرف چلتے ہیں ۔ مگر وہ بھی چلا گیا ہوگا ۔ صحن میں بچوں کو بڑوں میں بیٹھے الف لیلہ کی کہانی سنا رہا ہوگا ۔ (کربلائی پیاس بجھانے کا بھی یہ ایک طریقہ ہے) اچھا دوڑ کر جانا چاہیے ۔"

[illegible] انہوں نے اپنی کتاب "بے زار آدم کے بیٹے" کی "ایک کہانی" کے لفظوں کا پہلا مصرع [illegible]

وجہ اور منظہر الاسلام کے ساتھ جس ماجد الباقری کا ذکر کیا ہے وہ یہی ہیں۔ جدید حیثیت اور نئے لب ولہجہ کی وجہ سے ماجد کا شمار پاکستان کے ان چند شعراء میں ہوتا ہے جن میں افتخار جالب، احمد ہمیش، انور شعور، ساقی فاروقی، ظفر اقبال، ریاض نیر نیازی، مراتب اختر، ناصر کاظمی، ناصر شہزاد، شہزاد احمد، انور مسعود اور ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی تصنیف " نئے مقالات کے " جدید اردو شاعری میں اور پروفیسر رشید امجد نے اپنی تصنیف " نیا ادب " کے ابواب " نئی غزل میں پیکر تراشی کی کچھ مثالیں " غزل ایک جائزہ " میں ماجد الباقری کا ذکر بہت اچھی طرح کیا ہے۔ ماجد الباقری کے چند افسانوں کا انتخاب " سانک جھانک " میں راولپنڈی سے شائع ہوا تھا۔ جس کی تعریف پاکستان کے اور ہندوستان کے بیشتر ارباب نظر نے کی۔ اردو کے جید جیدہ جرائد میں اس پر تبصرے شائع ہوئے جن میں " شب خون " الہ آباد، " اوراق " لاہور، " صدق جدید " لکھنؤ، " اردو زبان " " نیرنگ خیال " راولپنڈی، " معصوم " پشاور، " نگار پاکستان " کراچی " شہپر " الہ آباد " صبح نو " پٹنہ " تحریک " دہلی " کراچی " شاخسار " کٹک " صحیفہ " لاہور " آندھرا پردیش حیدر آباد (بھارت) " سیپ " کراچی " زیور " پٹنہ " دریا " لاہور " دائرہ " ڈھاکہ قابل ذکر ہے۔ مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ ماجد الباقری کا ایک بھی شعری مجموعہ تا حال منظر عام پر نہیں آ سکا ہے۔ دنیائے ادب میں عام تاثر یہ ہے کہ سید حسن رضوی، شکیب جلالی مرحوم کو شاعر اور اچھا شاعر اور ادیب بنانے میں ماجد الباقری کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ آپ دامے، درمے قدمے سخنے شکیب جلالی مرحوم کے ممد و معاون رہے ہیں۔ شکیب جلالی اپنے ماموں محمد میاں نقوی کے کراچی چلے جانے کے بعد ماجد الباقری کے پاس رہتے تھے۔ اور ماہنامہ " گونج " کی ادارت کرتے۔ شکیب سے متعلق بیشتر ریکارڈ ابھی تک ماجد الباقری کے پاس محفوظ ہے۔

■ ■

ماجد الباقری کی شاعری | پروفیسر سعد اللہ کلیم

یوں تو ہر تخلیقی ادب کا رابطہ تخلیقی عمل کے حوالے سے تحت الشعور اور لاشعور کے پراسرار عالم سے ہوتا ہے۔ لیکن خاص طور پر شاعری کے رشتے اس سے کچھ زیادہ ہی جڑے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ قدیم زمانے سے شاعری کے تعلق کو ایک ان دیکھی ماورائی قوت تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ رگ وید کے دور میں کم و بیش ڈیڑھ دو ہزار سال قبل مسیح مانا جاتا ہے۔ اسکا ورائی اور ان دیکھی ادراکی کیفیت کو " واچ " کے نام سے ایک الوہی شئے اور ایک مقدس دیوی تسلیم کیا گیا۔ کہ وہ جس پر مہربان ہوتی ہے اس پر نغمے بارش کی طرح برستے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے ابتداً انہی گیت کاروں کو جن پر واچ دیوی مہربان ہوتی تھی۔ محترم مانا گیا اور اسکا بنیاد پر

برہمن کو باقی ذاتوں سے برتری کا شعور ملا۔ یونانیوں کی دیو مالا میں بھی شاعری اور موسیقی کی دیوی کا تصور موجود ہے۔ مسلمانوں میں بھی کسی نہ کسی صورت یہ ماورائی تصور الہام و القا کی صورت موجود ہے۔ ایرانیوں میں سروش کا تصور اسی عقیدے کی نشاندہی کرتا ہے۔ غالب کا یہ کہنا کہ ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے!

شعر کے اسی ماورائی ماخذ کا حیاتی سطح پر شعور حاصل کرتا ہے۔ اس مختصر تمہید کی ضرورت مجھے اس لئے پیش آئی کہ میرے پیشِ نظر ماجد الباقری کی غزلوں کے جو منتخب اشعار ہیں ان میں مجھے کہیں کہیں کچھ ایسی ہی صورتِ حال سے دوچار ہونا پڑا ہے کہ میں نے محسوس کیا ہے کہ معانی میری گرفت میں آتے بھی ہیں اور نہیں بھی آتے۔ یہ روشنیوں اور سایوں کا کھیل یہ ہونے اور نہ ہونے کا تماشا یہ تفہیم پر نزول کرنے اور بھاگ جانے کا عمل کسی نہ کسی توجیہہ کا تقاضا کرتا ہے ؎

تاریکی کا نام ہو روشن آگے پیچھے ایک دیا　　روشنیوں کے ویرانے میں آگے پیچھے سائے رہیں

اگر میں اس شعر کی تفسیر خود شاعر سے پوچھوں تو وہ زیادہ سے زیادہ یہ کہے گا کہ دیا آگے ہو تو سائے پیچھے چلے جاتے ہیں اور پیچھے ہو تو سائے آگے بھاگتے ہیں۔ یہ روشنی اور سائے کا خارجی مشاہداتی عمل ہے جسے میں بھی دیکھ سکتا ہوں۔ مگر یہ شعر کی تفسیر تو نہ ہوئی شاعر نے روشنی اور سائے کے استعاروں کو کیوں چن لیا ہے کیا اس کی تہہ میں زرتشتی افکار کی طرف رجوع ہے یا قرآن کے نور و ظلمت کی جانب سے رجحان ہے۔ کیا اس میں معنی کے جنان النور کی طرف اشارہ ہے۔ اسلامی اشراقی فلسفے کی طرف جھکاؤ ہے۔ شاعر نے اندھیرے کو ایک غالب حقیقت کے طور پر تصور کیا ہے کہ روشنی کی دیا بہر معمولی سے لپک اس پر بے اثر ہے بلکہ اندھیرے کے تصور کو اور بھی گہرا کر جاتی ہے۔ اگر روشنی سے آزادی اور خوشحالی کو استعارہ کیا گیا ہے۔ اندھیرے سے بدحالی اور غم و اندوہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے تو پھر مفہوم کی ایک کھڑکی شعر کی داخلی گپھاؤں سے خارجی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی حالات کی جانب کھلتی ہے مگر پھر بھی وہ بے شمار کھڑکیاں جن کا رخ اندر کی طرف ہے خاموش رہتی ہیں اور صرف تخلیقی عمل کے دوران ایک جھپاکے کی طرح کلی مفہوم کا ادراک ہوتا ہے۔ جس کو تخلیقی کیفیت ہی میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کیفیت سے نکلنے کے بعد تجزیاتی عمل شروع ہو جاتا ہے اور خود شاعر ہو یا اس کا قاری سوائے شعر کا پوسٹ مارٹم کرنے کے کچھ نہیں کر سکتے۔ ہو سکتا ہے بعض لوگ اس صورتِ حال کو ابلاغ کا نقص بتائیں لیکن اس سے پہلے یہ بھی سوچنا چاہیئے کہ کیا شعری تجربے کا پوری طرح ابلاغ ممکن ہے؟ یہ صورتِ حال ماجد الباقری کے ہاں بار بار پیدا ہوتی ہے مثلاً ؎

آئینے پر خون کے چھینٹے مردہ چڑیا آنکھیں بند　　کون یہ دیکھے اس نے اپنی جان کا دشمن مار لیا

سارا شہر مسافر خانہ بدن کے کپڑے اپنا گھر　　نیلی چھت اوپر سے نیچے دھرتی کا لمبا بستر

میں راستے کا سانپ ہوں بیٹھا ہوں ہر جگہ　　ہر راستہ سفر میں مجھے اژدہا لگے!

اور میرے نزدیک ایسے شاعر کے اظہار و ابلاغ پر قدرت نہ ہونے کا الزام تک محدود نہیں رکھا جاسکتا۔ تخلیق کی کچھ ایسی پرتیں ہوتی ہیں یا لاشعور اور یونگ کی اصطلاح میں اجتماعی لاشعور کی کچھ ایسی تہیں ہوتی ہیں جن کو کھولنا شعور کے بس کا روگ نہیں۔ لیکن بہر طور اگر شعوری طور پر شاعر ایسی مبہم صورت حال کو منظوم کرنا شروع کردے تو پھر وہ سرے سے تخلیقی عمل رہتا ہی نہیں۔ اگر وہ خود پوری سچائی کے ساتھ تخلیقی عمل اور شعری تجربے میں اتر کر ایسی صورت پیدا ہوتی ہے تو اسے ابلاغ پر قدرت نہ ہونے کا الزام لگا کر ٹالا نہیں جاسکتا۔ اس کے بہر حال معانی ہیں یہ الگ بات ہے کہ ہم اسے نہ سمجھیں اور آنے والی نسلیں جو ہم سے بہتر ذہنی سطح پر ہوں سمجھ لیں۔ لہٰذا میں مناسب سمجھتا ہوں کہ ایسے اشعار کے خاموشی اختیار کر دوں۔

دوسری بات جو میں ماجد الباقری کے غزل کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ شعری عمل بعض وقت بلکہ بیشتر وقت اپنی تجریدی کیفیتوں کو تجسیم کے مرحلے سے گزارتا ہے اور یہ شاعر ہی کا مسئلہ نہیں بلکہ مجموعی طور پر ایک عمومی انسانی مسئلہ رہا ہے۔ تجرید سے تجسیم اور تجسیم سے پھر تجرید کا سفر ہی تمام انسانی ملکوں اور مذہبوں کی ایک مشترک اساس ہے۔ توحید بت پرستی اور پھر توحید کے درمیان یہ قدر اپنا اطلاق یوں کرتی ہے کہ فنکار اپنے داخلی تجربے کو خارج میں کوئی محسوس شکل دینے کی سعی کرتا ہے چاہے وہ سنگ مرمر کے سل پر ہتھوڑے اور چھینی کی وساطت سے ہو۔ کینوس پر رنگ اور برش کے وسیلے سے ہوا۔ کاغذ پر الفاظ کے روپ میں ہو یا ساز کے پردوں پر سر کی صورت اختیار کرے۔ بیسویں صدی کے آخری نصف میں ہمیں اردو غزل کے اندر مجرد احساس کو اپنے قریب کی اشیاء کے حوالے سے مجسم کرنے کی ایک روایت بڑھتی نظر آتی ہے۔ لیں اس روایت کے حسن سے ماجد الباقری اور شکیب جلالی کے کلام میں پہلی بار متعارف ہوا اور میرے محدود مطالعے کے مطابق پاکستان کی اردو غزل پر آج بھی اسی روایت کا سکہ چلتا ہے۔ اس روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش میں خطرہ یہ ہے کہ بعض وقت انسان خارجی علامتوں کو کسی داخلی احساس میں پروئے بغیر ڈھیر کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اس طرح شعر سے معصومیت اور حسن کے عناصر خارج ہو جاتے ہیں۔ دراصل یہ گہرا داخلی احساس ہوتا تو جو خارج میں اپنے آپ کو متشکل کرتا ہے اور یہ عمل خودکار ہونا چاہیئے۔ ورنہ اس میں تصنع اور بناوٹ اس کے چہرے کو بے نور کر دے گی۔ اس عمل کی جہت داخلی سے خارج کی طرف ہے اسے الٹا چلنے سے روکنے کی ضرورت ہے اور باقری صاحب نے ذہنی یا شعوری طور پر اس کا خیال رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھئے :—

مردہ پڑے ہیں لفظ کتابوں کی قبر میں — لاشوں کا ایک شہر ہے جو بولتا نہیں

ہونٹ کی سرخی جھانک اٹھتی ہے شیشے کے پیمانوں سے — مٹی کے برتن میں پانی پی کر پیاس بجھایا کر — !!

اس قسم کے بہت سے اشعار ان کے ہاں موجود ہیں۔ اگر کہیں وہ اس روایت سے ہٹے ہیں تو مجھے علم نہیں کہ مجھے انہوں نے صرف منتخب اشعار دیئے ہیں۔ تاہم اس انتخاب کی تہہ میں اس روایت کے محتمد استعمال کا شعور جھلکتا ہے۔ انہی خارجی علامتوں کی وساطت سے شاعر اپنا اظہار بھی کرتا ہے اور وہ اپنی بات پر پردہ بھی ڈالتا ہے۔ باقری صاحب کی غزل میں محرومی کا احساس نمایاں ہے اور ہونا چاہیئے کہ یہی فن کا محرک ہوتا ہے۔ مگر شاعر کے ساتھ گھپلا یہ ہو گیا ہے کہ وہ اپنی بعض مخصوص قسم کی محرومیوں پر پردہ بھی ڈالنا چاہتا ہے مثلاً کورے کاغذ کے بدن پر رینگتے ہیں دائرے۔ کورا کاغذ بدن اور دائرے ایک احساس کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جیسے لفظوں کے پیچھے معنا

بنگلہ دیش میں اُردو افسانوں کے دس سال (۱۹۷۱ تا ۱۹۸۱)

احمد الیاس

اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی نرم روی کے ساتھ ہی اردو افسانوں میں ہیئت، اسلوب اور اظہار و بیان میں نت نئے تجربوں کا ایک سیل امنڈ آیا۔ پاکستان اور ہندوستان میں جدید اور تجریدی افسانہ نگاروں کی نئی نسل نے سابق مشرقی پاکستان کے کچھ افسانہ نگاروں کو بھی متاثر کیا۔ تجریدیت گرچہ یہاں اپنی جڑیں مضبوط نہیں کر سکی مگر تجریدیت پسندوں کی جانب سے یہ اعلان کیا جاتا تھا کہ "ادب میں جمود طاری ہے اور ہمیں نئے اسالیب بیان اور طریقۂ اظہار کے اس جمود کو توڑنا ہے" کچھ جدیدیت پسندوں نے اس بیانات کا یہ مطلب نکالا کہ ان کا مقصد ترقی پسندوں کی مخالفت ہے۔ چنانچہ سابق مشرقی پاکستان میں اس تحریک کا سارا زور ان کے خلاف صرف ہوا جو ترقی پسند تھے یا کلاسیکی اور روایتی افسانہ نگاری کو سینوں سے لگائے ہوئے تھے۔

تجریدیت یا جدیدیت کی اس نام نہاد تحریک سے قطع نظر سابق مشرقی پاکستان میں ایسے کلاسیکی افسانہ نگاروں کی تعداد کچھ کم نہیں تھی جنہوں نے اردو کے جدید افسانوں میں قابل قدر اضافہ کیا اور جن کے بغیر اردو افسانوں کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ افسوس یہ کہ اردو کے بڑے ناقدوں نے ہمیشہ ان افسانہ نگاروں کو نظر انداز کیا اور ان کی کسی بھی تخلیق کو اس قابل ہی نہیں سمجھا کہ اس کا ناقدانہ تجزیہ کیا جائے۔

ناقدین کی اس بے اعتنائی کے سبب سابق مشرقی پاکستان کے یہ افسانہ نگار برصغیر کے قارئین سے پورے طور پر متعارف نہ ہو سکے۔ پاکستان کے ۲۵ سالہ دورِ سیاست میں مغربی پاکستان کے مدیروں نے افسانوی ادب پر ضخیم رسائل نکالے۔ ان رسائل میں بھی مشرقی بازو کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔ مغربی پاکستان کے زیادہ تر مدیروں نے استحصالی سیاستدانوں کی طرح سابق مشرقی پاکستان کو اپنے اخبارات اور رسائل کے لئے ایک بڑی منڈی سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ ڈھاکہ، سید پور اور چاٹگام سے شائع ہونے والے ادبی جریدوں کی حوصلہ شکنی کی گئی۔ اس ادبی استحصال کا یہ نتیجہ ہوا کہ مغربی بازو کے عام قاری مشرقی خطے کے عوام کے دکھ درد اور مسائل وغیرہ سے ہمیشہ ناآشنا رہے۔ پاکستان کے دونوں بازوؤں کے درمیان فکر و نظر کی دوری بڑھتی رہی اور ۲۵ سال کی مدت میں یہ خلیج اتنی چوڑی ہو گئی کہ اس کا نتیجہ پاکستان کی نظریاتی شکست کی صورت میں ظاہر ہوا۔

دیکھا یہی گیا ہے کہ اردو کے بڑے ناقدوں اور تحقیق کرنے والوں نے مشرقی بنگال یا بنگال کو اردو زبان و ادب کے حاشیے پر رکھا۔ [illegible] کی پہلے کبھی کوئی سنجیدہ کوشش نہیں کی۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی جنہوں نے پریم پجاری بن کر اردو کے افسانوی ادب کو بہت کچھ دیا اور [illegible] علمی و تحقیقی [illegible] کا [illegible] جو ادبا [illegible] کا شکار ہوئے۔

[illegible] جو افسانے یہاں شائع ہوئے وہ [illegible] ادبی [illegible] ہیں۔ غور کیجئے تو اردو ادب کی تاریخ [illegible] حیثیت بھی دستاویزی ہے۔ اردو ادب کی تاریخ تین المیوں سے دو چار ہوئی۔ ان المیوں نے ہمارے شعری اور نثری ادب کو پوری طور متاثر کیا ہے۔ پہلا المیہ ۱۸۵۷ کا ناکام قومی انقلاب اور دوسرا ۱۹۴۷ میں برصغیر کی تقسیم۔ آخری المیہ ۱۹۷۱ کا وہ ناقابل فراموش سیاسی انقلاب ہے جس کے نتیجے میں ۱۹۴۷ کے خونیں واقعات ایک بار پھر دہرائے گئے۔ اس تیسرے المیے کے پس منظر میں جو کہانیاں اردو میں تحریر ہوئیں ان میں سے کچھ پاکستان اور ہندوستان کے ادبی رسالوں میں شائع ہوئیں مگر بیشتر کہانیاں جن میں واقعات کے حقیقی پس منظر کو زیادہ اجاگر کیا گیا ہے صرف بنگلہ دیش کے ادبی جریدوں میں شائع ہوئیں۔ افسوسناک بات یہ ہے کہ تصویر کا ایک رخ دیکھنے والے تنقید نگاروں نے سقوط ڈھاکہ کے موضوع پر شائع ہونے والی ان کہانیوں کو بیش نظر رکھ کر پاکستان یا ہندوستان کے تخلیق کاروں نے تحریر کیں۔ اور ان افسانوں کے ذکر سے بھی پرہیز کیا جو بنگلہ دیشی افسانہ نگاروں کی تخلیق [illegible]۔

بنگلہ دیش کے اردو ادیبوں کے ساتھ خاص طور پر پاکستان کے ادبی [illegible] یہ جہاں معاندانہ ہے وہاں قابل افسوس بھی ہے۔ پاکستان کے ادیبوں نے انہیں اس طرح فراموش کیا جیسے پہلے کبھی ان کے درمیان کوئی رشتہ ہی نہیں تھا۔

کہا گیا ہے کہ ناقدوں نے ہندوستان اور پاکستان میں جہاں افسانوی ادب ترقی کے کئی منازل طے کر چکا ہے۔ شعری ادب کی تنقید پر زیادہ توجہ دی ہے۔ بنگلہ دیش کے معاملے میں صورت حال دوسری ہے۔ یہاں افسانوی ادب کا ذکر نہیں، شعری ادب کو بھی کسی نے قابل توجہ نہیں سمجھا۔ حقیقت یہ ہے کہ دنیا آج بھی اس سے بے خبر ہے کہ بنگلہ دیش کے وجود میں آنے کے بعد تقریباً پانچ سال تک یہاں کے اردو ادیب اور شاعر سخت ہیجان خیز طوفان، دہشت ناک راہوں اور نفسیاتی کشمکش کے مرحلوں سے گذرتے رہے ہیں اور تاریخ کے اس کٹھن مرحلے کو پار کرتے ہوئے بھی انہوں نے ادب سے کنارہ کشی نہیں کی ہے۔

اسی پس منظر میں ہمیں آج بنگلہ دیش کے افسانہ نگاروں کی گذشتہ دس سالہ تخلیقات کا جائزہ لینا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے ایک نئے ملک میں کسی حد تک عصری ادب کے تقاضوں کو محسوس کیا ہے۔

جس زمانے میں ہندوستان اور پاکستان کے بیشتر نئے لکھنے والے جدیدیت کے سیلاب میں بہے جا رہے تھے۔ سابق مشرقی پاکستان کے افسانہ نگار دیدنی یہ محسوس کر لیا تھا کہ افسانوں میں [illegible] رشتہ کمزور نہیں اور تجریدی یا علامتی افسانوں کے مقابلے میں [illegible] کی تعداد والی افسانوں کو زیادہ [illegible] ہے۔ ہمارے یہاں نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے ڈاکٹر عبادت بریلوی کا اس [illegible] کے سمجھ کر اردو

[illegible] روایت میں موجود ہے اور وہ تنزل کی طرف جا رہی ہے، انہوں نے دراصل افسانے کی ارتقائی کیفیت کو سطحی نظر سے دیکھا [illegible]

چنانچہ مشرقی پاکستان کے آخری دنوں میں بھی ایک دو افسانہ نگاروں مثلاً نورالہدیٰ، شبنم یزدانی اور محمود واجد وغیرہ کے علاوہ کسی نے بھی جدیدیت یا تجریدیت کے اثر کو قبول نہیں کیا

افسانہ کے بارے میں سابق مشرقی پاکستان ہی کے ممتاز تنقید نگار ڈاکٹر حنیف فوق کا کہنا ہے "افسانہ دراصل [illegible] فضا اور معنوی تاثر سے عبارت ہے" اس بارے میں خود جناب شمس الرحمٰن فاروقی بھی کہتے ہیں کہ افسانہ بیان یعنی NARRATION کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا" چنانچہ وہ افسانہ نگار جو آج بھی یہاں افسانے لکھ رہے ہیں اور وہ بھی جو ترک وطن کر چکے ہیں، انہوں نے اپنے افسانوں کی عمارت انہیں بنیادی اصولوں پر تعمیر کی ہے۔

اس پس منظر کے بعد ذرا اس ماحول کا بھی جائزہ لینا چاہئے [illegible] میں قیام بنگلہ دیش کے بعد ہمارے افسانہ نگاروں کو سامنے آنا پڑی۔ ہمارے یہاں ساتویں دہائی شروع ہوتے ہی افسانوی ادب [illegible] اور اردو زبان پر جیسے قیامت ٹوٹ پڑی۔ تخلیقی راہوں پر مسائل [illegible] دیواریں کھڑی ہو گئیں۔ اختر ماہ پوری، ریاض عصمی، ام عمارہ، [illegible] بانو اختر شہود اور احمد زین الدین جیسے نئے اور پرانے لکھنے والے پاکستان ہجرت کر گئے۔ واحد نظامی جیسا تخلیق [illegible] زندہ رہنے والوں نے خاموشی اختیار کی اور تنہائی پسند ہو گئے [illegible] سیاسی تغیرات [illegible] اثرات اور معاشرے میں انتشار [illegible] نے بچے کچھے افسانہ نگاروں کو یہ مہلت ہی نہیں دی کہ وہ ادبی اور فنی آدرشوں کی جانب پوری انہماک سے توجہ دیتے۔

اس [illegible] وہ اس سنگلاخ زمین پر اردو ادب کی آبیاری کر رہے ہیں [illegible] اور [illegible] اردو بولنا [illegible] عذاب جاں سے کم نہیں تھا۔ یہ صورت حال پہلے نہیں تھی، افسانہ نگاروں کو لکھنے پڑھنے کی سہولتیں حاصل تھیں۔ اردو بھی ملک کی ایک قومی زبان تھی۔ درسگاہوں میں اردو ذریعہ تعلیم تھا اور اردو ادب نصاب تعلیم میں شامل تھا [illegible] اختر ماہ پوری، ریاض عصمی، زینب تسنیم، غلام محمد، واحد نظامی، [illegible]، احمد سعدی، ام عمارہ، بانو اختر شہود، ایوب جوہر، ذاکر عزیزی، نواب محی الدین، حیدر رمضی، شہزاد منظر، علی حیدر ملک، انیس صدیقی، حسانہ انیس، رحمٰن شریف، شمیم جوارو، نورالہدیٰ، محمود واجد، شاہد کامرانی، شبنم یزدانی، احمد زین الدین اور دوسرے افسانہ نگاروں نے جہاں بہت ساری کہانیوں کی تخلیق کی وہاں ان کی بعض کہانیاں ایسی بھی ہیں جو ادب پر اپنا انمٹ نقش چھوڑ گئی ہیں۔ ان کہانی نگاروں میں کچھ ۱۹۴۷ میں ہندوستان سے ہجرت کر کے سابق مشرقی پاکستان آئے اور بیشتر نے ۱۹۴۷ کے بعد سے افسانہ نگاری شروع کی اور اسی سرزمین پر اپنے فن کو پروان چڑھایا۔

زندگی سے رشتہ اگر برقرار رہے تو تخلیق کا سوتا خشک نہیں ہوتا۔ بنگلہ دیش میں یہی ہوا۔ فلمی رسالوں اور دیواری [illegible] سے ایک نئی ادبی تحریک شروع ہوئی۔ اس کا جدوجہد کے پس منظر میں ستمبر ۱۹۷۶ میں چاٹگام سے بنگلہ دیش کا پہلا اردو

[illegible] افکار، افسانہ نمبر ۱۹۶۵ء [illegible] کیا [illegible]

[illegible] شہزاد منظر [illegible] ۱۹۸۴ [illegible]

رسالہ معروف شائع ہوا۔

اردو افسانے نے جب بنگلہ دیش میں اپنے سفر کا آغاز کیا تو وہاں کے حالات اقتصادی [illegible] اور جلد ہی حالات [illegible] اُردو بولنے والوں کی کثیر تعداد سے محروم کر دی گئی جن میں بار بار [illegible] اور غیر بنگالی آبادی [illegible] انتشار نے عوامی زندگی میں خاص [illegible] اور عدم تحفظ کے احساس کو فروغ دیا۔ اس احساس نے نئے [illegible] بھی پیدا کئے۔

بنگلہ دیش میں اردو زبان اُن کی مادری زبان ہے جو عرف عام میں بہاری کہلاتے ہیں۔ اردو کے افسانہ نگاروں نے [illegible] آنکھیں کھولیں اور ان کے افسانوں میں زیادہ تر اسی طبقے کے مسائل زیر بحث آئے۔ البتہ کچھ ایسے لکھنے والے بھی ہیں جن کے تخلیق کا دائرہ قدرے وسیع پھیلا ہوا ہے۔

لطونا (بلقیس نظ[1]) اور آخری فیصلہ (جمیل اختر) بنگلہ دیش کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات ہیں جو ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئیں۔ دو کہانیاں اور ۱۹۷۳ء میں شائع ہونے والی دوسری کہانیاں [illegible] "کوشش" (اسلم فریدی)، "کانچ کا سہارا" (عابدہ [illegible]) "عکس تصویر" (مجیب اشرف) اور "ساتھ رات" (ذاکر حسین نیازی) افسانہ کی بجائے افسانہ نگاری کی کوشش ہے۔ سوائے مجیب اشرف کے کسی دوسرے کی کوئی اور تخلیق دوبارہ شائع نہیں ہوئی۔ یہ نئے اور نو مشق افسانہ نگار [illegible] قابل ستائش [illegible] انہوں نے انتہائی پر آشوب دور میں اردو کہانیاں لکھیں۔ نئے لکھنے والوں میں دو ایسے بھی ہیں جنہوں نے حالات اور مسائل کو سرسری طور پر نہیں بلکہ پوری توجہ کے ساتھ محسوس کیا اور اپنی کہانیوں میں بیان کیا۔ آفتاب احمد کا افسانہ "الٹے پاؤں" اور [illegible] کی کہانی "اک کرن پھیکی سی" میں جن موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے وہ بڑے اہم ہیں۔ دونوں افسانے موضوع اور معنویت کے اعتبار سے اس دور کے دوسرے افسانوں سے الگ ہیں۔ "الٹے پاؤں" میں سماجی رشتوں کے زوال پذیر قدروں پر لطیف پیرایہ میں طنز کیا گیا ہے۔ اور "اک کرن پھیکی سی" میں انسانی رشتوں کی پامالی پر مصنف کے ذہنی اور جذباتی رجحانات کے نقوش نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ دونوں افسانے بنگلہ دیش میں افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کی خوبصورت تخلیقات ہیں۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان دو افسانہ نگاروں کی اور کوئی کہانی یہاں شائع نہیں ہوئی۔

۱۹۷۲ء کے مقابلے میں آنے والے دو سال اس لحاظ سے مبارک ثابت ہوئے کہ ان دو برسوں میں بنگلہ دیش میں آٹھ ادبی رسالے اور ڈائجسٹ شائع ہوئے۔ جن میں نئے لکھنے والوں کے ساتھ پرانے قلم کاروں کی کہانیاں بھی شائع ہوئیں۔ مثلاً "بھول اور پتھر" (احمد سعدی) "تیس دن اور تیس سال" (حیدر صفی) "ہجرت، بازیافت، صور اسرافیل [illegible] روح کا انتقام" (ایوب جوہر) "احساس کی آنچ" (ذاکر عزیزی) "بنگا گھر" (عزیزی نعمانی) "سوندھی مٹی، صلیب کے سائے، زخموں کی باس" [illegible] "اندھی آنکھیں" (م۔ ساجد) اور "باشندہ" (قاضی محی الدین) وغیرہ۔ کہانیاں "بھول اور پتھر"، "روح کا انتقام"، "ہجرت"، "سوندھی مٹی" اور "باشندہ" ۱۹۷۱ کے خونیں واقعات کے بعد ابھرنے والے سماجی اور معاشرتی

۱۔ بلقیس نظ ایک ہی تخلیق کے بعد انتقال کر گئیں۔

مسائل کے موضوع پر تحریر کی گئیں۔ اسی زمانے میں پاکستان میں بھی کئی افسانے لکھے گئے جن میں سقوط ڈھاکہ کے المیہ اور مہاجر آباد کاری کے مسائل پر جذبات و تاثرات کا اظہار کیا گیا۔ ملک کے بازو کا ٹوٹ جانا ایک ایسا تاریخی سانحہ تھا جس پاکستان کے افسانہ نگاروں نے گہری شدت سے محسوس کیا۔ اس کرب کا اظہار کبھی شدید جذباتی لب و لہجہ میں کیا گیا۔ بعض پاکستانی افسانوں میں افسانہ نگار کے داخلی جذبات پر عصبیت پسندی اور چھاپ بڑی گہری نظر آتی ہے مثلاً مسعود مفتی کے افسانے لیکن کچھ اچھے افسانے بھی اسی دور میں تخلیق ہوئے۔ ان میں علامتی افسانے بھی ہیں اور بیانیہ بھی جیسے ام عمارہ کی کہانی "امراؤ" مسعود اشعر کا افسانہ "دکھ" جوگندر پال نے دئے، انتظار حسین کا "شہر افسوس" رشیدہ امجد کی کہانی "پہچان" زمیں پاسہ گئے کوک، طاہر نقوی کا افسانہ "زلیست کا دہلیز پر" انسانیت کی پھرو پھرا، شہزاد منظر کا "تیسرا وطن" اور اعجاز راہی کی "تیسری ہجرت" وغیرہ۔

۱۹۷۱ کے سیاسی ہنگامے اور قتل و غارت گری کے واقعات عارضی اور ہنگامی موضوعات تھے۔ بنگلہ دیش میں ان واقعات اور ہنگاموں کے پس منظر میں جو افسانے تحریر کئے گئے وہ فنی اعتبار سے بے اثر ہیں۔ ان میں موضوع کی اہمیت اور معنویت کو بھی نظر انداز کیا گیا۔ ۱۹۷۱ کے انقلاب نے ہندوستان پاکستان اور بنگلہ دیش کے تینوں ملکوں کے عوام کو متاثر کیا۔ لیکن اس انقلاب کے نتیجہ میں کوئی ایسی کہانی تخلیق نہ ہو سکی جسے مثالی کہا جا سکے۔ احساس کی ناؤ، سنگا گھر، بوڑھی آنکھیں اور صور اسرافیل میں جن مسائل سے بحث کی گئی ہے ان کا تعلق کیمپوں میں پناہ گزیں افراد کی سماجی زندگی سے ہے۔ لیکن ان کہانیوں میں مسائل پوری طرح آ گر نہیں ہو سکے۔ پھول اور پتھر اس اعتبار سے منفرد ہے کہ مصنف نے اس کہانی میں مقامی زندگی اور سماجی اقدار پر مرتب ہونے والے انقلابی اثرات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ "احساس کی ناؤ" میں فن مقصدیت کے بوجھ تلے دب کر رہ گیا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے یہ ایک نیا تجربہ ہے۔ سنگا گھر عزیز نعمانی کی پہلی اور آخری کہانی ہے۔ ایک خوبصورت کہانی جس کے کردار پورے طور پر سامنے آتے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں میں ساجد اس اعتبار سے اہم ہیں کہ انہوں نے کیمپ کی زندگی اور خاص طور پر زمین سے وابستگی کے مسئلے کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ "زخموں کی باس" "صلیب کے سائے" اور "بوڑھی آنکھیں" ایسی ہی کہانیاں ہیں۔ ساجد کے یہاں مشاہدے کی پختگی اور غور و فکر کی گہرائی ہے۔ مگر عارضی اور ہنگامی موضوعات کے سبب ان کا فن یکسانیت کا شکار رہا۔ کہیں کہیں تو یہ فن افسانے میں شدید قسم کی جذباتی اور سیاسی فضا کے سبب مجروح بھی ہوا ہے۔ "صلیب کے سائے" میں کم و بیش یہی کیفیت ہے۔ اس کے برخلاف "سوندھی مٹی" موضوع اور کہانی دونوں اعتبار سے کامیاب کوشش ہے۔

اس دور میں ایوب جوہر نے اپنے ہم عصروں کے مقابلہ میں زیادہ کہانیاں لکھیں۔ نئے ملک میں ان کا تخلیقی سفر نیم علامتی افسانوں سے شروع ہوا۔ ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ جوہر تجریدیت پسند نہیں ہیں۔ ان کی جو کہانی بنگلہ دیش میں پہلی بار شائع ہوئی وہ "ہجرت" ہے۔ یہ کہانی سابق مشرقی پاکستان میں بھی شائع ہو چکی تھی۔ یہ بیانیہ کہانی ہجرت جیسے انسانی مسئلے

۱۔ ساجد اور سعدی کا مشترکہ افسانوی مجموعہ "فصد و چراغ عشق" ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا

یہ بنگلہ دیش میں شائع ہونے والی پہلی کہانی ہے اس کا پس منظر ۱۹۷۱ کے تاریخی واقعات نہیں بلکہ ۱۹۶۹ اور ۱۹۷۰ کے سیاسی حادثات ہیں جو سابق مشرقی پاکستان میں رونما ہوئے ۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کہ ایوب جوہر نے اس نئے ملک میں اپنے تخلیقی سفر کا نیا سلسلہ نیم علامتی افسانے سے کیا تھا۔ اس اعتبار سے ان کی پہلی کہانی بازیافت ہوئی جس میں انہوں نے صورِ اسرافیل کی طرح انٹی اسٹوری کی تکنیک استعمال کی ہے۔ دونوں افسانوں میں کوئی کہانی نہیں ہے بلکہ افسانہ نگار نے اپنے خیال اور شعور کی کیفیت کو علامتوں کے سہارے اور کبھی کبھی خود کلامی کے وسیلے سے اظہار کا پیرایہ دیا ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں شعور کی رو مختلف سمتوں میں سفر کرتی رہتی ہے اور علامتوں یا تلمیحوں کے ذریعے اس کی مرکزیت کا تعلق کیا جاتا ہے۔ اگر علامتیں واضح ہوں نہ ہوں اور ان کا استعمال فن کارانہ طور پر نہ ہوں یا علامتیں افسانے کی مختلف جہتوں کو شعور کے کسی مرکزی نکتہ تک پہنچانے کی صلاحیتوں سے محروم ہوں تو اس قسم کے افسانے قاری کے لئے معمہ بن جاتے ہیں۔ جوہر کے یہاں علامتیں واضح اور معروف ہیں لیکن ان کا فن کارانہ استعمال نہیں ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جوہر کے مذکورہ دونوں علامتی افسانے ہم عصر جدید اور علامتی افسانہ لکھنے والوں کے فنی معیار تک نہیں پہنچ سکے۔ "روح کا انتقام" ایک جنسی افسانہ ہے جو جوہر کے دوسرے افسانوں کے مقابلے میں پست ہے۔

حیدر صفی[ع۱] سابق مشرقی پاکستان کے واحد اردو ادیب ہیں جنہیں اُن کے ناول "مادام" پر آدم جی انعام دیا گیا۔ ۱۹۶۸ میں اُن کا پہلا افسانہ "تیس دن اور تیس سال" شائع ہوا۔ اس کہانی میں شدید قسم کی لسانی عصبیت کے خلاف بڑا گہرا طنز موجود ہے۔ افسانہ میں نئی نسل اور پرانی نسل کے تضادات کو بڑے نمایاں طور پر پیش کیا گیا۔ قاضی محی الدین کی کہانی "ناخدا" بھی اسی زمانے میں شائع ہوئی۔ یہ کہانی بنگلہ دیش میں کشتیوں پر سفر کرنے والے خانہ بدوش لوگوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔

آٹھویں دہائی کے آغاز ہی سے بنگلہ دیش میں ادبی جریدوں کی اشاعت کا دوسرا دور شروع ہوا۔ اس دور کی کہانیوں میں موضوعاتی یکسانیت اور تکرار کا رجحان کم پایا جاتا ہے ان افسانوں میں بعض بڑے منفرد بھی ہیں۔ مثلاً اس دور میں زندگی کے [illegible] کا اظہار نمایاں طور پر ہوا ہے۔ زیادہ تر افسانوں میں رومانیت اور جنس سے اجتناب برتا گیا ہے۔ ۱۹۷۱ کے فسادات کے ہلکے ہلکے اشارے بھی مل جاتے ہیں کچھ افسانہ نگاروں نے زندگی کے تقاضوں کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے لیکن مجموعی طور پر اس دور کی کہانیوں میں ایسے کردار کم سامنے آتے ہیں جو زندگی کی سچی ترجمانی کرتے ہوں اور خوشگوار مستقبل کی بشارت دیتے ہوں۔

ع۱ حیدر صفی نے بھی بنگلہ دیش کی سکونت ترک کر دی ہے

گیا

تک

شام بارک پوری ایک زود نویس افسانہ نگار ہیں۔ وہ باوسائل آدمی ہیں۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ایک اردو ناول کے بھی مصنف ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے پاکستانی دور کی تخلیقات ہیں [illegible] جو کہانیاں بنگلہ دیش کے رسائل میں شائع ہوئیں وہ 'بسیرا' اور 'سانپ' [illegible] دونوں ہی علامتی کہانیاں ہیں جو شام کے [illegible] افسانہ [illegible] شعور کے [illegible] مقابلے میں [illegible] 'بسیرا' میں وہ تحریک کی [illegible] مشکل ہوتا ہے۔ شام نے ان کہانیوں میں [illegible] کا تجزیہ کیا ہے اگر وہ اپنی موضوعات [illegible] دوسرے افسانوں کی طرح [illegible]

۱۹۷۱ء کے [illegible] کہانیاں [illegible] شائع ہوئیں ان میں مسافر (غلام محمد) [illegible] سعود [illegible] کرشن چندر [illegible] اور بیگانگی [illegible] قابل ذکر ہیں۔ غلام محمد نے قیام بنگلہ دیش کے بعد پہلی کہانی [illegible] لکھی جو [illegible] شائع ہوئی [illegible] اس لحاظ سے غلام محمد پہلا کہانی کار ہے جو بنگلہ دیش [illegible] غلام محمد [illegible] کی [illegible] اگر ۱۹۴۷ء [illegible] افسانہ نگاروں کا جائزہ لیا جائے تو [illegible] افسانہ [illegible] استعمال کیا ہے جو سابق مشرقی [illegible] غلام محمد [illegible] نظر آتی ہے۔ غلام محمد قیام بنگلہ دیش کی [illegible] شائع ہونے والی [illegible] کی ایک اور کہانی [illegible] مسافر [illegible] تحریک کے کرداروں کو علامت کا لباس پہنایا ہے [illegible] کی تحریک [illegible] کرداروں [illegible] کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ [illegible] لحاظ سے [illegible] افسانہ [illegible] کے ذریعے ان علامتی کرداروں [illegible] اسلوب [illegible] سے الگ ہے۔

رحیم العابد [illegible] غلام محمد کی طرح بنگلہ دیش کے ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی کہانیوں [illegible] کی [illegible] ہے [illegible] کے عوام [illegible] ان کی کہانیوں [illegible] یہاں کے سماجی و معاشرتی مسائل کے نقوش [illegible] بنگلہ دیش کے قیام کے تقریباً دس سال بعد زین العابدین نے ایک ایسے ہی موضوع پر 'کچی سڑک' جیسی [illegible] کہانی لکھی۔ یہ کہانی [illegible] احساسات کی نئی جہت کی بھی نشاندہی کرتی ہے۔ اس کہانی کے مقابلے میں [illegible] کا کینوس محدود ہے۔

اسی [illegible] 'بسم اللہ' پاکستانی دور میں شائع ہو چکی تھی البتہ جگنو اور [illegible] بے ربط کہانی' ان کی نئی تخلیقات ہیں۔ یہ دونوں [illegible] بھی ان کی پچھلی کہانیوں کی بازگشت ہیں جو ۱۹۷۱ء کے پس منظر میں لکھی گئیں۔ جگنو میں بہاریوں کے تبادلے [illegible] مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن یہ پیشکش بڑی کمزور ہے۔ [illegible] کے مقابلے میں 'بے ربط کہانی' اپنی تکنیک اور اسلوب بیان کی بنا پر ایک مربوط کہانی ہے۔ اس میں مصنف کے شعور کی رو علامتوں کے ذریعے ایک مرکزی جہت کی طرف رواں نظر آتی ہے۔ اسی سلسلے کی دوسری کہانیاں 'دھند' (ذاکر عزیزی) اور 'روح کی سواری' (شمیم خالد) ہیں۔ 'دھند' ایک ایسے [illegible] کی داستان ہے جس نے سقوط ڈھاکہ کے بعد [illegible] کی زندگی میں نفسیاتی الجھن پیدا کر دی ہیں۔ [illegible]

اس کہانی کا موضوع بڑا اہم ہے۔ اسی موضوع پر ہندوستان میں وارث احمد خاں کا افسانہ "دوسرا گناہ" بھی شائع ہوا لیکن "دھند" شبنم اس سے بہتر کہانی ہے۔ "روح کی سواری" ایک معمولی کہانی ہے۔ ایسی کہانی شام بارکپوری نے بھی لکھی ہے جس کا عنوان "روح" ہے۔ اور جو ان کے افسانوی مجموعے میں شامل ہے۔ اسی سلسلے کی آخری کہانی جو میری نظر سے گزری ہے، وہ ہے ڈاکٹر عزیزی کی کہانی "روٹ لیس" جو نہ صرف ایک خوبصورت تخلیق ہے بلکہ افسانہ نگار کے خلوص اور سماجی بصیرت کا مظہر بھی ہے۔

اس دور میں نئے موضوع کی تلاش بھی شروع ہوئی۔ جنس کے موضوع پر احمد سعدی نے شب خون، ایوب جوہر نے کولڈ کریم، یاور لسان نے دم عیسیٰ اور قاضی ذوالہدیٰ نے مصلوب تنہائی لکھی۔ یہ تمام کہانیاں جنسی ناآسودگی کا اظہار ہیں۔ کسی زمانے میں ممتاز مفتی نے بھی بقول وقار عظیم جنسی اور نفسیاتی تجزیے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تھا اور اس طرح بنایا تھا کہ ایک بدنام چیز ایک وقیع علمی چیز بن گئی تھی۔ شب خون میں یہی کوشش کارفرما نظر آتی ہے۔ اس کہانی میں جنسی تلذذ کا شائبہ تک نہیں ہے۔ اس کے برعکس کولڈ کریم اور مصلوب تنہائی میں جنس کے شدید احساس نے فن کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ ایوب جوہر کی ایک اور کہانی ... پیش کش کے اعتبار سے دلچسپ اور کامیاب ہے گرچہ اس کا موضوع بھی فرسودہ ہے۔

اس زمانے میں بالکل نئے موضوع پر جو کہانی لکھی گئی وہ تھی م۔ م ساجد کی کہانی "کتے"۔ "معمولی سی بات" بھی ... زمانے میں تحریر کی جو اپنے موضوع اور فن دونوں اعتبار سے ایک غیر معمولی کہانی ہے۔ اس زمانے میں جن نئے افسانہ نگاروں نے نئے موضوعات پر افسانہ لکھے ان میں غلط فہمی (نجیب اشرف) خلا کی آواز (رضوان صفوی) گزرے ہوئے لمحے ... پیاد عطش (نغموں کا زخم) (انوار الہیٰ) اور دیوار (کلیم احمد) وغیرہ شامل ہیں۔ ممکن ہے کچھ اور افسانہ نگاروں نے بھی اس زمانے میں کہانیاں لکھی ہوں یا تو یہ تخلیقات یہاں شائع نہیں ہوئیں یا میری نظر سے نہیں گزری ہیں۔ بہر حال مذکورہ افسانوں میں تخلیق کاروں نے اپنے گرد و پیش کے سماجی اور معاشرتی مسائل کو نظر انداز کیا ہے اور نئے تجربوں ... کی ہے۔ افسانوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ذاتی شوق کی تکمیل کی خاطر تحریر کیے گئے۔ یا پھر افسانہ نگاروں کا شعور اور شعری احساس ابھی ناپختہ ہے۔

۱۹۷۱ سے ۱۹۸۱ تک کے اس اجمالی جائزے سے جو باتیں واضح ہوتی ہیں وہ یہ کہ مجموعی طور پر ہمارے لکھنے والوں نے نئے موضوعات کی تلاش میں تساہلی سے کام لیا ہے۔ عارضی اور ہنگامی موضوعات پر سب سے زیادہ کہانیاں لکھی گئیں۔ لیکن ان کہانیوں میں زندگی کے نقوش کی گہرائی بہت کم نمایاں ہوئی ہے۔ بہت کم افسانہ نگاروں نے فن اور نئے تجربوں کی طرف توجہ دی ہے۔ بیشتر نے ایک دو کہانی لکھنے کے بعد خاموشی اختیار کر لی۔ رسائل و جرائد کی اشاعت نہ ہونے کے سبب بھی کچھ نئے لکھنے والوں نے افسانہ نگاری ترک کر دی۔

ان تمام حوصلہ شکن حالات کے باوجود اور تخلیقی وسائل سے محروم رہ کر بھی یہاں کے چند افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری کی روایت کو قائم رکھا ہے۔ اور آج بھی وہ اس روایت کو آگے بڑھانے میں کوشاں ہیں۔ اس جد وجہد میں وہ انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں میں وقت اور حالات سے برسر پیکار نظر آتے ہیں۔

پرندہ پکڑنے والی گاڑی
ایک مطالعہ

ڈاکٹر اسلام عشرت

غیاث احمد گدی کا شمار عصر حاضر کے چند ممتاز کہانی کاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی کہانیوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی کہانیوں کا رشتہ ایک طرف سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر جیسے کہانی کاروں کے قدیم روایتی اسلوب پر مشتمل کہانیوں سے جڑا ہوا ہے تو دوسری طرف ان کا رشتہ پرانے انداز کی کہانیوں سے یکسر مختلف ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کو حالات اور وقت کا ساتھ دیتے ہوئے نیا روپ بنایا۔ گویا انہوں نے دونوں تکنیکوں کو (خصوصاً اپنی کہانیوں کو) تبدیلیوں سے روشناس کرایا۔ مگر اس کے باوجود وہ بعض نئے کہانی کاروں کی طرح انتہا پسندی اور فیشن پرستی سے محفوظ رہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں کا خواہ علامتی ہوں، بیانیہ ہوں یا تجریدی (انہوں نے تینوں طرح کی کہانیاں لکھی ہیں) فارم بالکل فطری اور مناسب نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں نمایاں اور منفرد وصف "کہانی پن" ہے جو انہیں اپنے تمام معاصرین میں منفرد و ممتاز بناتی ہیں۔

غیاث احمد گدی کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" فی الوقت میرے پیش نظر ہے۔ اس کے قبل ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "بابا لوگ" شائع ہو کر عوام سے خراج تحسین وصول کر چکا ہے۔ زیر نظر مجموعے میں کل سولہ کہانیاں شامل ہیں۔

"تج دو تج دو" ان کی ایک ایسی کہانی ہے جس میں بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا واقعہ گویا گدی کے بٹیا کا واقعہ ہے۔ لیکن دراصل اس کہانی میں نچلے طبقے کی زندگی اور اس کے افراد کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔ اور یہ دکھایا گیا ہے کہ نچلے طبقے کے افراد کتنے بے بس و مجبور ہوتے ہیں۔ مثلاً اس کہانی کے اس کردار کو دیکھئے جس کا نام رگھو ہے۔ وہ نٹ کا رسّی پر چلنے کے لئے محض دو روپے کی خاطر کہ اسے پانچ روپے کی اشد ضرورت تھی۔ جب کہ وہ رسّی پر چل کر مداریوں کی طرح کھیل دکھانا نہیں جانتا تھا اور یہ جانتا تھا کہ اوپر سے گرے گا تو جل کر مر جائے گا۔ کیونکہ نیچے آگ کے شعلے لپک رہے تھے۔ پھر بھی وہ رسّی پر چل کر زندگی پر موت کو ترجیح دیتا ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ اس کی زندگی اجیرن بن گئی تھی۔

"اندھے پرندے کا سفر" کو ہم اندھی محبت کا اشاریہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں "میں" موجود ہے۔ میں محبت کا فلسفہ پیش کیا گیا ہے اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ اس میں محبت کیا ہے۔ اس میں شانتا اور چمپا دونوں نسوانی کردار لیکن دونوں کے رویے مختلف ہیں۔ روی جو اس کہانی کا ہیرو ہے وہ چمپا سے بے پناہ پیار کرتا تھا۔ لیکن چمپا نے اس کا ساتھ نہیں دیا۔ جب کہ روی کو بچانے کیلئے سزا دینے کو شانتا تیار تھی۔ شانتی کا یہ عمل نہایت معنی خیز ہے۔

"اتنی سی کہ محبت بدنام نہ ہو۔ رسوا نہ ہو تو خوبصورت بھی ...... نہیں ہوتی، محترم بھی نہیں ہوتی ......"

آج کل کی لڑکیاں جس قسم کی محبت کرتی ہیں اس پر بھرپور طنز ہے۔ اس کہانی میں عورتوں کی نفسیات پر گہری روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو خودکشی کر کے محبت کو امر بنا دیتا ہے۔

"پرکاشو" ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو اپنے شوہر کے مر جانے کے بعد خودکشی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ حالانکہ وہ جس ماحول اور معاشرے میں رہتی ہے وہاں کا یہ رسم تھی کہ شوہر کی موت کے بعد اس کی بیوی اس کے ساتھ ستی ہو جاتی ہے۔ گرچہ نے اس سماج اور معاشرہ پر بھرپور طنز رسید کیا ہے۔ جس نے عورتوں کے لئے اس قسم کا قانون نافذ کیا۔ پرکاشو نے اپنے شوہر کے ساتھ جو سبب ستی نہ ہونے کا بیان کیا ہے وہ بالکل درست ہے اور معاشرے کے ہر فرد کے سامنے یہ چیلنج معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایسے فرسودہ اور بے معنی رسموں کو توڑ کر کیوں نہیں دیتا۔ پرکاشو کہتی ہے

"مجھے اتنا احساس ضرور ہے کہ وہ میرے شوہر تھے اور ان کی موت پر میں روئی بھی ہوں۔ مگر میرے دل میں کوئی ایسی تحریک نہیں ہوتی کہ میں اپنے ان دیکھے شوہر کے لئے اپنی زندگی کو تباہ کر لوں۔ عام عورتوں کی طرح پاگل ہو جاؤں گی اور رسموں کے غلط سماجی رواج کے چنگل میں پھنس کر خودکشی کر لوں۔"

یہ کہانی "بال بیاہ" (کم عمری کی شادی) کے خلاف ایک احتجاج بھی ہے۔

"کیمیاگر" صرف مرزا صاحب کی کہانی نہیں ہے بلکہ مرزا صاحب جیسے ہمارے معاشرے کے ہزاروں ایسے افراد کی کہانی ہے جو تساہلی اور کاہلی کا روگ پالے ہوئے ہیں۔ اور یہ خواب دیکھتے ہیں کہ کوئی سونا بنانے کا نسخہ ہاتھ لگ جاتا تو راتوں رات لکھ پتی بن جاتے۔ حالانکہ یہ ایسی چیز کی تلاش ہے جسے آپ سراب کہہ سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ وہی شخص امیر و کبیر بن سکتا ہے جو محنت و مشقت اور جد و جہد جاری رکھے۔ گویا درحقیقت کیمیاگری کا یہی واحد نسخہ ہے۔ بعد کے یہ جملے واضح طور پر بتاتے ہیں کہ کیمیاگری کا راز محنت، صبر اور ریاضت میں پنہاں ہے۔ وہ کہتا ہے۔

"سامنے دیکھئے! حضور یہ جو خالہ اماں لفافے بنا رہی ہیں، محنت کر رہی ہیں۔ حالات سے لڑ رہی ہیں نا: تو ——"

"وہی تو کہہ رہا ہوں مرزا صاحب! سونا بنانے کا اصل نسخہ تو خالہ جان ......"

"وقفہ" بیانیہ طرز کی لکھی ہوئی ایک ... اک کہانی ہے۔ اس میں یادوں کی تکرار، نیز نسوانی الجھن اور تشنگی کے احساس کو بڑے حسین پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں ایک ایسا حیرت انگیز واقعہ ہے جو چونکا دینے والا اور دردناک بھی ہے۔ زہرہ کو اس کے سگے بھائی نے اسے باتھ روم میں لے جا کر اس کی عصمت لوٹ لی۔ اور اسی روز ریلوے لائن پر جا کر اس نے خودکشی کر لی۔ اس کہانی میں یہ دکھانا مقصود ہے کہ جنس اور خواہش نفسانی ایسی جبلت انسانی ہے جس سے مجبور ہو کر بعض دفعہ انسان ایسا کام کر بیٹھتا ہے کہ خدا کی پناہ! یعنی شہوت پر قابو رکھنا ہر کس و ناکس کے لئے ممکن نہیں ہے۔ آج ہمارے معاشرے میں جنسیات کا جو دور دورہ ہے اور اس کے جو مضر اثرات رونما ہو رہے ہیں ان پر اس کہانی میں طنز کیا گیا ہے۔ اور فنکار نے اس پہلو پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ عموماً کالج جا کر لڑکے، لڑکیاں اخلاقی اقدار بھول جاتے ہیں۔

"ہم دونوں کے بیچ" ایک فوٹوگرافر اور ایک رپورٹر کی زندگی پر محیط خوبصورت کہانی ہے۔ جب کہیں کوئی حادثہ رونما ہوتا تھا تو دونوں جائے وقوع پر پہنچ جاتے تھے اور مسز وندنا سرکار اور فوٹوگرافر دونوں اپنا اپنا کام مکمل کرکے چلے آتے تھے۔ یعنی وندنا رپورٹ تیار کرتی تھی اور فوٹوگرافر جائے وقوع کی چند تصویریں مختلف زاویے سے لیتا تھا۔ دونوں کہیں بھی ساتھ ہی جاتے تھے اور ساتھ ہی واپس آتے تھے۔

اس کہانی کے دونوں ہی کردار (مسز وندنا اور فوٹوگرافر) گرچہ ایک ساتھ کام کرتے تھے اور دونوں جنسی اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد بھی تھے۔ لیکن دونوں میں جنسی تعلقات نہیں تھے بلکہ دونوں کو اپنے کاموں سے واسطہ تھا۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ سماج اور ان کے افراد کو اس بات کا کامل یقین نہیں ہوسکتا۔ اسلئے فنکار نے آخری میں ایک جملہ بہت معنی خیز لکھا ہے

"کون کہہ سکتا ہے کہ مجھ میں اور وندنا سرکار میں کوئی رشتہ نہیں ہے۔"

یہ جملہ اس دور کے افراد اور سماج پر طنز کی مہر ثبت کرتا ہے اور اس عہد کے المیے کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

"پاگل خانہ" میں رشید کا نفسیاتی مطالعہ فنکار نے پیش کیا ہے۔ جو ایک عورت ہے۔ اس کہانی میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ مرد عورتوں کے مقابلے میں زیادہ جذباتی ہوتا ہے اور صبر و تحمل کا اس میں فقدان پایا جاتا ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ جذبات کی رو میں بہہ کر [illegible] فیصلہ غلط ہوتا ہے۔ جب کہ عورت کا فیصلہ دانشمندانہ اور قابل قبول ہوتا ہے۔ اسلئے کہ عورت [illegible] کشمکش و تصادم اپنے شباب پر ہے اور وہ مرد (اس کہانی کا ہیرو یا مرکزی کردار) کے غلط فیصلے [illegible] کا نتیجہ متاثر کن اور مسحور کن ہے۔

یہ کہانی [illegible] کرداروں کی نفسیاتی گتھیوں کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ اور یہ بیان کیا گیا ہے کہ یہ [illegible] عہد [illegible] یعنی آج کل ایسا ہی ہو رہا ہے۔ اس کہانی کے اختتام پر جب قاری پہنچتا ہے تو تذبذب میں پڑ [illegible] کہانی کا ہیرو ہے) کے ساتھ قارئین کو ہمدردی کا اور رحم کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔

[illegible] ایک [illegible] کہانی ہے۔ اس میں غیاث احمد گدی نے انسانوں کے انفرادی خوف و دہشت اور امید و بیم [illegible] کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یعنی عہد حاضر میں اجتماعی سطح پر جو خوف و دہشت کے گہرے سائے ادھر ادھر [illegible] آتے ہیں [illegible] اس کہانی میں کرنے کی سعی فنکار نے کی ہے۔ اس میں فضا آفرینی، حسن سماعت، بصارت اور تجسس [illegible] اور [illegible] ملے جلے جذبات و خیالات کی ترجمانی و عکاسی کی گئی ہے۔ یہ کہانی عام پڑھے لکھے اشخاص کے فہم و ادراک سے بالاتر ہے۔ اس [illegible] قارئین سمجھنے سے قاصر رہ جائیں گے۔ کیونکہ اس میں گہری اشاریت موجود ہے۔ اگر اس کہانی کے عنوان کی تشریح [illegible] کی گئی ہوتی تو اس کو سمجھنا محال تھا۔

"[illegible] شاہ [illegible] میں سماج سے ایک تعلیم یافتہ سلجھے ہوئے ذہن کا ٹکراؤ اور بگڑے ہوئے ماحول سے اس تعلیم یافتہ شخص کی مفاہمت کا ذکر ہے اور اس میں مجو بھائی جو بی اے پاس تھے ان کا المیہ موجود تھا۔ مجو بھائی نے تلاش روزگار میں کہاں کہاں کی خاک نہ چھانی۔ [illegible] انہیں ملازمت نہ مل سکی۔ آج واقعی یہی صورت حال ہے۔ ہندوستان میں تھا اور دوسرے ممالک میں بھی۔ یعنی یہ کہانی موجودہ دور کے ایک تلخ حقیقت پر مبنی ہے۔ میرے نزدیک یہ کہانی محض ایک مجو بھائی کی کہانی نہیں ہے

بلکہ لاکھوں بے روزگاروں کی کہانی ہے جو عمر بھر جستجوئے روزگار میں رہتے ہیں پھر بھی انہیں ناکامی و محرومی کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ اس میں متوسط طبقے کے معاشی مسائل کا تجزیہ بڑی کامیابی اور تفصیل کے ساتھ فنکار نے پیش کیا ہے۔

"خانے اور تہہ خانے" میں نسوانی جبلت کی الجھن اور تشنگی کی مرقع نگاری کی ہے۔ اور اس میں اس کے اسباب بھی فنکار نے بتائے ہیں۔ ظاہر ہے اس قسم کی الجھن اور تشنگیوں کا حل بھی ہو سکتا ہے کہ انسان صنعتی ماحول میں نہ جائے بلکہ فطری ماحول میں رہ کر زندگی گزارے۔ اس لئے کہ صنعتی ماحول میں رہنے سے انسان اس قسم کی الجھن اور گھٹن کے شدید احساس سے دوچار ہوتا ہے۔ مثلاً اس کہانی کی ہیروئین کی دلی تمنا تھی کہ وہ بمبئی جیسے بڑے صنعتی شہر میں جاتی لیکن شرت ہنی مون منانے کی غرض سے کلا کو بمبئی لے جاتا ہے تو وہ جلد ہی بیزار ہو جاتی ہے کیونکہ اسے بمبئی شہر پسند نہ آیا جہاں کا ہر فرد غیر فطری طریقہ پر زندگی گزارتا ہے۔ یعنی کلا بمبئی میں آدمیوں کو مشین کی طرح کام کرتے دیکھ کر گھبرا جاتی ہے۔ اور بے شک اس کا گھبرا جانا ایک قدرتی فعل کہا جا سکتا ہے۔

"قیدی" کا ایک وسیع پس منظر ہے۔ اس کہانی کے وسط میں اس پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ کہانی کار یا ادیب سادہ لوح انسان ہوتا ہے۔ وہ مکر و فریب نہیں جانتا۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے لوگ ادیب کو فریب دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں دراصل یہ کہانی ازدواجی زندگی گزارنے والی ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو بظاہر اپنے شوہر کے ساتھ خوش و خرم نظر آتی ہے مگر حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس عورت کا یہ جملہ اس بات کا غماز ہے کہ وہ اپنے شوہر کے ساتھ مجبوریوں کے تحت رہتی ہے ورنہ ....

"میں کیا کروں، میں تو قیدی ہوں۔ لاکھ دروازہ پیٹتی ہوں۔ کوئی کھولے تب نہ"

یہ کہانی "میں" کے پردہ میں بیان کی گئی ہے۔ لیکن اس میں جس مسئلہ کی طرف اشارے موجود ہیں۔ وہ عہد حاضر کا ایک اہم ترین مسئلہ ہے اور بلاشبہ ان مسائل سے آج کے زیادہ تر افراد دوچار ہیں۔ اس کہانی کو ہم جنسی موضوع و مسائل پر لکھی ہوئی ایک عمدہ اور قابل ذکر کہانی کہہ سکتے ہیں۔

"ایک جھوٹی کہانی" میں سچ اور جھوٹ کی منطق اور فلسفہ کو فنکار نے بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سچ کا بول بالا بلاشبہ ہر جگہ ہوتا ہے مگر اس کے ساتھ فنکار نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ کبھی کبھی کسی اوقات سچ سے کام نہیں چلتا اور جھوٹ ناگزیر بن جاتا ہے۔ اس میں کہانی کار نے یہ دکھایا ہے کہ لوگ سچائی کو مشتہر نہیں ہونے دیتے کیونکہ اگر کوئی فنکار معاشرے میں ہونے والے کسی واقعہ کو اپنی کہانی میں ہو بہو پیش کرتا ہے تو لوگ اس حقیقت کی نقاب کشائی کی تاب نہیں لاتے اور فنکار کے دشمن بن جاتے ہیں۔ اس میں اودھ پور کی گوالن کا کردار اور ٹیکنل معلوم ہوتا ہے۔ اس کردار کے مکالمے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ فنکار نے ایسے کرداروں کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ جس کی وجہ سے فن میں گہرائی و گیرائی پیدا ہو گئی ہے۔

"پرندہ پکڑنے والی گاڑی" ایک خوبصورت اور اچھی علامتی کہانی ہے۔ اس میں یہ المیہ پیش کیا گیا ہے کہ اب تو محض پرندے پکڑے جا رہے ہیں۔ ویسے وہ دن دور نہیں جب اس عالم ہستی سے ساری چیزوں کا وجود ختم ہو جائے گا یا دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ "انسان" اس دنیا میں کم رہ جائے گا۔ بلکہ صرف اللہ کے مجسمے رہ جائیں گے اور ایسے مشینوں کا دور دورہ ہو جائے گا۔ جنہیں ہمدردی، محبت، پیار، دوستی اور اخلاق سے کوئی واسطہ نہ ہوگا اور ایسے افراد

اس کہانی کو وسیع تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔
انسانیت کا گلا گھونٹ دیں گے۔ اقدار کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس کہا
"ویمک" میں ایک متوسط طبقے کی خانگی امور و مسائل، ذمہ داری اور روحانی
کا پس منظر ہے کہ کم آمدنی والے مرد جو شادی شدہ ہوں اور جن کے بچے بھی ہوں تو ان کا حال عجیب و غریب ہوتا ہے۔ ویسے مرد
کو اپنی عورتوں پر اعتماد نہیں رہتا اور عورتوں کو اپنے مردوں پر یقین نہیں۔ گویا میاں بیوی (زن و شوہر) دونوں کی زندگی
کش مکش و تصادم میں بسر ہوتی رہتی ہے۔ بعض اوقات مرد ایسی زندگی سے بیزار ہو کر راہ فرار اختیار کرتا ہے مگر وہاں بھی
اسے کامیابی نصیب نہیں ہوتی۔ کم آمدنی والے ازدواجی زندگی گزارنے والے جوڑا کا بڑا حسین اور دلچسپ خاکہ اپنی کہانی
میں گلری نے پیش کیا ہے۔ میرے نزدیک یہ کہانی اس لئے قابل ذکر ہے کہ اس میں نفسیات کی گتھی کو بھی سلجھانے کی کوشش کی گئی۔
"نار دمنی" میں دیہاتی، ان پڑھ اور جاہل عورتوں کی ذہنیت کی عکاسی فنکارانہ کی ہے۔ اس میں یہ اشارہ کیا
ہے کہ عورتیں عموماً اندھ وشواس ہوتی ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے بچوں کو خود اپنے ہاتھوں سے زندہ درگور کرنے
سے بھی نہیں آتیں۔ یہ کہانی موجودہ معاشرے پر طنز کی ایک خوبصورت اور عمدہ مثال پیش کرتی ہے۔ اس کہانی میں ہندو معاشرہ
تہذیب و تمدن اور مذہب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اس کے محاسن و معائب پر بھی تنقید ڈالی گئی ہے۔ اس کہانی
مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ گلری ہندو تہذیب، کلچر، معاشرہ، تحریک اور مذہب سے کس قدر واقفیت رکھتے ہیں۔ یہ کہانی
معمولی سی سہی مگر اس لائق ضرور ہے کہ اس کا تذکرہ کیا جائے اور ستارہ دو عالم کا ایک جدید نقاد مہدی جعفر اپنی کتاب "
افسانہ کا سلسلہ عمل" میں صفحہ نمبر ۵۱ پر اس کہانی کا ذکر نہیں کرتا۔
اس کہانی سے یہ ذکر ملتا ہے کہ دنیا میں ظلم و ستم انتہا تک پہنچ گیا ہے۔ انسانیت کراہ رہی ہے۔ اس لیے معاشرہ واضح
پر نمایاں تبدیلی کا متقاضی ہے۔ خواہ اس تبدیلی کے لئے انقلاب یا جنگ کے مراحل سے کیوں نہ گزرنا پڑے۔
"ایک خون آشام صبح" ایک ایسی کہانی ہے جو علامات و استعارات اور رمز و کنایہ کے سہارے لکھی
گئی ہے۔ میرے خیال میں یہ کہانی ابلاغ و ترسیل کی ناکامی کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گلری
بھی موجودہ دور کے بعض بگڑے ہوئے جدید (جو اپنے آپ کو صرف جدید کہلوانا پسند کرتے ہیں اور جو نہیں
جانتے کہ جدیدیت کیا ہے) کہانی کاروں کی طرح یہ کہانی لکھ ڈالی ہے جس کا نہ کوئی خاص مفہوم ہے اور نہ
کوئی معنی ____ سوائے اس کے کہ دنیا میں کسی بڑی خون ریزی ہونے کی بشارت اس کہانی میں ملتی ہے
یہ کہانی پڑھ کر مجھے بے ساختہ غلام الثقلین کا وہ جملہ یاد آگیا جو انہوں نے ایک
موقع پر لکھا تھا۔ "
" اس قسم کی کہانی پڑھنے کے بعد بدہضمی سے بچنے کے لئے اور اسے ہضم کرنے کے لئے کسی
ڈائجسٹ اور وہ بھی ملکی ڈائجسٹ پڑھنے کی خواہش شدت سے محسوس ہوتی ہے۔
مندرجہ بالا تمام کہانیوں کا تنقیدی جائزہ لینے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی کردار نگاری واقعتاً
اور قابل ذکر ہے۔ کیونکہ ان کے کردار کافی جاندار اور بے نظیر ہوتے ہیں۔ مثلاً "ڈوب جانے والا سورج
کو اغنی" میں نیرہ "کالے ماہ" میں تجو بھائی "اندھے پرندوں کا سفر" میں خاتا اور چمپا۔

میں پرکاشو" کیمیا گر" میں مرزا صاحب " قیدی" میں عارف " ہم دونوں کے بیچ " میں وشتا " پاگل خانہ " میں رقیہ اور بڑے بھیا " ایک چھوٹی کہانی " میں گوالن کا کردار وغیرہ ہم۔

غیاث احمد گدی یوں تو ایک فنکارانہ ماحول اور خاندان میں پیدا ہوئے لیکن اس کے باوجود جب سے انہوں نے اپنے ہاتھ میں قلم پکڑا ہے تب سے وہ کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ ابھی تک وہ تھکے یا ہارے نہیں ہیں اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ فطری کہانی کار ہیں اردو زبان کے مشہور و معروف افسانہ نگار جوگندر پال نے کہانیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایک مقام پر بالکل صحیح کہا تھا۔

"یہ ضروری نہیں کہ کہانیاں NARRATION میں ہی لکھی جائیں۔ اسطرح یہ بھی قطعی غیر ضروری ہے کہ کہانیاں NARRATION میں نہ لکھی جائیں۔ کسی طرح بھی انہیں لکھئے ان کا نام NATURAL ہونا چاہیئے کہ ہماری روحیں ہمارے چہروں میں بسی ہوئی ہیں۔ اسی طرح کہانیوں کی روحیں ان کی شکلوں میں بسی ہوئی ہیں۔ انہیں وہی شکل اختیار کرنے دیجئے جو روح اختیار کرنا چاہتی ہے۔"

اور مجھے یہ کہنے دیجئے کہ جوگندر پال کے اس قول پر غیاث احمد گدی کی کہانیاں پورا اترتی ہیں۔ اس لئے کہ انہوں نے کہانیوں کو اپنے اصلی ڈھانچے میں ہیئتوں کا یتوں ڈھال دیا ہے۔ جیسا کہ وہ خود ڈھلنا چاہتی ہیں۔ لیکن اس مجموعے کی اکثر کہانیوں میں ہیئت اسلوب اور تکنیک کا کوئی انوکھا یا نیا تجربہ نہیں پایا جاتا۔ ان کی کہانیوں کے پہلے مجموعے " بابا لوگ " نے جو قارئین پر ایک خوشگوار تاثر چھوڑا تھا وہ اس مجموعے میں مفقود ہے۔ یعنی یہ مجموعہ پہلے مجموعے سے بہ حیثیت مجموعہ بہت اچھا IMAGE قائم نہیں کرتا۔ بہرحال چونکہ ان کا قلم ابھی رکا نہیں ہے اس لئے آئندہ توقعات کی جا سکتی ہیں۔

بقیہ: افسانہ اور بیساکھی

کی الٹ پھیر دیر پا ثابت نہیں ہوتی۔ ان کی حیثیت پانی پر پیدا ہونے والے بلبلوں کی سی ہوتی ہے۔ فن ایسے ہی ادیبوں کا کندن بنتا ہے جو ان تمام ہتھکنڈوں سے دور رہ کر خالص تخلیقی ماحول میں مصروف رہتے ہیں۔ خاص طور سے افسانہ اپنے تخلیق کار سے یہی رویہ طلب کرتا ہے اور ایسی ہی ذہنی بھٹی میں تپ کر ہمیشہ کندن بنتا ہے۔ اب انسانی ذہن جھوٹے سورج کی چمک دمک سے متاثر ہونے والا نہیں۔ آج کا ذہن ظاہری روشنی میں تاریکی کی آمیزش کو تلاش کر چکا ہے اور یہ سستی شہرت حاصل کرنے کی تمنا میں تخلیق کار کا بادہ اوڑھ کر ادب کے میدان میں کود پڑنے اور بالخصوص افسانے کے کھلاڑی بن بیٹھنے [illegible] لمحۂ فکریہ ہے —— !!!

بقیہ: لخت لخت

وہ شخص اب میرے سامنے کھڑا ہے۔ لیکن وہ اس حال میں تھا کہ اس کے چہرے سے اس کی آنکھیں غائب تھیں، سینہ پھٹا تھا اور اس میں دل نہیں تھا، دونوں بازو بھی کٹے ہوئے تھے۔

"میرے بھائی یہ سب کیا ہو رہا ہے!" میں چیخ اٹھا تھا۔ لیکن اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میں نے اسے دوبارہ [illegible] چیخ کر [illegible] لیکن وہ پھر بھی خاموش رہا تھا۔

میں آگے بڑھا تھا اور اس کے بالکل قریب پہنچ کر اسے اپنی بانہوں میں جکڑنے کا قصد ہی کر رہا تھا کہ ایک نیا منظر میرے سامنے تھا۔ وہ شخص ایک جھٹکے کے ساتھ زمین بوس ہو چکا تھا اور اس کے جسم کا ہر حصہ بالکل علیحدہ ہو گیا تھا۔

طاہر نقوی (پاکستان)

افسانہ اور بیساکھی

آج ہمارے اکثر افسانہ نگار ادبی بیساکھی کے سہارے چل رہے ہیں۔ ادب میں جو گروہ بندی ہے وہ ایسی ہی بیساکھی نظر آتی ہے۔ چنانچہ ایسے گروہ کا ہر فرد اپنے ساتھی کے لئے بیساکھی کا کام کرتا ہے۔ ایسے گروہ بندوں کے ہر اخبار اور رسالے سے خاص تعلقات استوار ہوتے ہیں اس لئے چھپنا بھی کوئی مسئلہ نہیں رہتا اس سلسلے میں اخبارات کے ادبی صفحوں میں ریوڑیاں تقسیم ہوتی ہیں، اخباروں کے کالم ہتھیاروں کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اور اپنے مخالفین کے خلاف بھڑاس نکالی جاتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ کسی نے کوئی افسانہ لکھا تو دوسرا حق دوستی ادا کرتے ہوئے ایک طویل تعریفی مضمون باندھ کر دوڑا دوڑا کہیں گیا اور چھپوا دیا۔ اور اپنے تئیں سرخرو ہو گیا۔ لہٰذا ادب میں گروہ بندی اس تالاب کی مانند ہوتی ہے جس کے اندر مختلف مینڈک موسم دیکھتے ہیں نہ موقع بس ٹرٹراتے رہتے ہیں۔ ایسے حضرات کے ہیجان کا اب یہ عالم ہو چکا ہے کہ حتیٰ کہ ان میں سے کسی کا خط بھی چھپتا ہے تو اس کے حواری اس خط کی تعریف میں ہی لکھنے لگتے ہیں۔ دوستی کا حق ادا کرنا کوئی ایسا برا رویہ نہیں مگر دیکھنا یہ چاہیے کہ جس کی دوستی کا حق ادا کیا جا رہا ہے وہ کہیں پھول کر غبارے کی طرح آخر پھٹ نہ جائے کہ اس کی ذات کے چیتھڑے نکل سکیں۔

اور ممدوح آسمان سے گرے تو انہیں بے وزنی کا شکار ہو کر کھجور میں اٹک کر رہ جائے۔

اسی ہوا سے پھولے ہوئے بعض ایسے افسانہ نگار ابھی شہرت کے پیچھے بھاگتے بھاگتے اب ہانپنے لگے ہیں۔ ہمارے بعض بھولے بھالے افسانہ نگار اس خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ تین چار سال بعد بلکہ اکثر اوقات تو اس دس برس کے وقفے سے لکھا ہوا افسانہ ہی معرکۃ الآرا ہوتا ہے۔ انہیں شاید یہ نہیں معلوم کہ یہ صلاحیت اور توانائی کی بات ہوتی ہے۔ جن کا فن افسانہ نگاری کے ابتدائی مراحل میں ہی بوڑھا ہو چکا ہے، ان میں یہ توانائی کہاں۔ یہ تو تخلیقی جوہر سے محروم ہو کر بانجھ پن کا شکار ہو چکے ہیں۔ ادبی نشستوں میں بھی عام طور سے یہی دھینگا مشتی ہوتی ہے۔ میرے خیال میں یہاں افسانے کو زیادہ نقصان پہنچایا گیا ہے۔ اکثر اچھے افسانوں کی دھجیاں اڑا دی جاتی ہیں۔ جب کہ دوستی اور مصلحت کی بنا پر کمزور افسانے کی تعریفوں کے پل باندھ دیئے جاتے ہیں۔ اگر کوئی سیدھا سادھا افسانہ نگار اپنے حواریوں کو ساتھ لے کر نہ چلے تو ایسی نشستوں میں بے وقعت ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسی نشستوں میں عام طور سے بڑا دستر خوان دکھا کر اپنے بارے میں راہ ہموار کی جاتی ہے لیکن بعض "فن کار" قسم کے افسانہ نگار ایسے بھی ہیں جو خود تو دستر خوان نہیں بچھاتے مگر اپنی دور رخی پالیسی اور منافقت کے بل بوتے پر ہر دستر خوان پر جا موجود ہوتے ہیں اور اس طرح ان کا نام ہر ہفتہ ہر اخبار میں افسانہ پڑھنے والوں کی فہرست میں آ جاتا ہے۔ ایسے بھی ہیں جو ہر گروپ اور حلقے میں جا کر وہاں کے پیروں کے سامنے اپنی فطری منافقت کی وجہ سے اپنی دُم ہلاتے ہیں مگر چند ہی روز میں ان کی اصلیت سامنے آ جاتی ہے اور وہ گھر کے رہتے ہیں نہ گھاٹ کے۔ اس کے نتیجے میں وہ محض اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کی ذاتیات پر کیچڑ اچھالتے پھرتے ہیں۔ اس وقت ان کی حالت کھسیانی بلی کی سی ہوتی ہے۔ دیکھنے میں

یہ آیا ہے کہ یہ گروہ بند ہمیشہ دوسروں سے بدگمان اور مشکوک ہی رہتے ہیں۔ دوستوں کی تعریفی باتیں سننے کو تو تیار رہتے ہیں مگر سچی تنقید کی طرف سے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیتے ہیں اور اپنے گروہ سے باہر نکل کر آنکھیں اور کان دونوں بند کر لیتے ہیں۔ جس سے ان پر جھنجھلاہٹ طاری رہتی ہے۔ ردعمل کے طور پر فقرے بازی، لعن طعن اور عامیانہ جملے استعمال کرتے ہیں۔ یہ نہ خود مطمئن رہتے ہیں اور نہ کسی کو خوش دیکھ سکتے ہیں۔

اس ریاکارانہ رویے میں حق گوئی کی تبلیغ کے دعووں کے باوجود سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ کہنے کو پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا۔ یہ جھوٹی اخلاقیات اب اتنی عام اور مضبوط ہوتی جا رہی ہے کہ ان سے دامن بچانا بھی مشکل ہو گیا ہے۔ ان رویوں سے افسانے کا جس طرح ستیاناس ہو رہا ہے اس کا اندازہ ابھی نہیں ہو رہا ہے۔ یہ اخلاقی کمزوریاں افسانے کی تخلیقی صلاحیتوں کو سکھا رہی ہے۔

تعلقات عامہ کے اس دور میں کوئی نقاد رَو میں آ کر کسی افسانہ نویس کو کافکا کا نمائندہ قرار دے کر سرخرو ہوتا ہے تو کوئی زبانی نقاد اپنی دوستی کی وجہ سے اپنے دوست کو شہر کا سب سے بڑا افسانہ نگار قرار دینے میں ذرا تامل نہیں برتتا۔ اگر افسانے میں تنقید برائے دوستاں کا یہ عمل دخل نہ ہوتا تو اردو افسانے کی تنقید اب تک وقار عظیم تک ہی محدود رہتی آگے نہ بڑھتی۔ تاہم اس تنقید سے دلچسپ اور ہنسا دینے والی تنقید کا کچھ نہ کچھ بندوبست ہو جاتا ہے اسے غنیمت سمجھنا چاہیئے۔ کیونکہ گھٹیا سے گھٹیا افسانے کی خوبیاں بیان کر کے اس میں معنی کے دریا کا پتا [illegible] کرنا کوئی آسان کام نہیں ایسے معنی جو مصنف کو خود بھی معلوم نہ ہوں۔ چنانچہ اب افسانے کے اس قسم کے نقاد خودرو گھاس پھوس کی مانند پیدا ہونے لگے ہیں۔ جن کیلئے افسانے پر تنقیدی مضمون لکھنا ذرا بھی کوئی مسئلہ نہیں ہوتا۔ ادھر ادھر سے افسانے پر مختلف مضامین کے پیراگراف ان

ٹکڑوں کو جوڑ کر مضمون کی شکل میں دے دیتے ہیں اور اس خاکے میں جگہ بہ جگہ مخصوص نام جڑ دیتے ہیں۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کے سارے مضامین ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ صرف عنوانات بدلتے رہتے ہیں اور نام وہی چند مخصوص رہتے ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک اصل بات ان ناموں کا ذکر ہوتا ہے مضمون لکھنا تو ثانوی بات ہوتی ہے۔ ہاں ذاتی مصلحتوں کی بنا پر ایک دو مشہور نام شامل کر لئے جاتے ہیں۔ اس سے یہ ہوتا ہے کہ مشہور لوگوں کے درباریوں میں شامل ہو جاتے ہیں جس سے آئندہ کے لئے منفعت کا پہلو باقی رہتا ہے۔ اس کے ساتھ اس بات پر بھی پردہ پڑا رہتا ہے کہ انہوں نے محض اپنے "گرائیں" لوگوں کی خاطر مضمون لکھا ہے۔

معلوم ہوتا ہے ایسے نقادوں میں ایثار کا جذبہ زیادہ ہوتا ہے جبھی وہ اپنے ممدوحین کی کمزور تخلیقات کی مدح سرائی میں اپنی ذاتی صلاحیتوں کو گھن لگا لیتے ہیں اور لاشعوری طور سے اپنی ذات کی نفی کرتے ہیں اور اپنی رائے کا اعتبار کھو بیٹھتے ہیں۔ ممکن ہے ایسے افراد کو اپنے کئے کا اندازہ ہو مگر اپنے آپ کو دوستوں کی خاطر کھوکھلا کئے رہتے ہیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ ان کی بھری ہوئی گیس ان کے ممدوحین کے فن کے غبارے میں کتنی دیر رہے گی۔ مجھے ان لوگوں پر ترس نہیں آتا جو یہ مضامین لکھتے ہیں بلکہ ترس تو ان پر آتا ہے جن کا ذکر خیر ان مضامین میں ہوتا ہے۔

اکل کھراپن کبھی اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ خاص طور سے ادب میں تو کسی طور مستحسن نہیں ہوتا۔ لیکن میرے خیال میں یہ نقاد اپنے دوستوں کے افسانوں کی تعریفوں میں دراصل دوسروں کے ساتھ ایک طرح کا اکل کھراپن روا رکھتے ہیں۔ چنانچہ ایسے نقاد دراصل راسپوٹین کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ دوسرے کو نشیب سے ضرور اٹھانا چاہیئے۔ مگر ایسے اٹھانے میں خود نہیں گرنا چاہیئے بہرحال یہ گروہ بندی کی [illegible] کی تقسیم اور تعریفی مضامین

—— بقیہ ص ۳۲۰

فخرالدین عارفی

لخت لخت

[فخرالدین عارفی کو تخلیق کے سوا اور کسی شغل کو ثانوی حیثیت جانا چاہیئے۔ کیونکہ دیگر مصروفیتیں خالق کو کھا جاتی ہیں۔ حیدری]

گذشتہ کئی راتوں سے میں سو نہیں سکا ہوں میری نیند بالکل اچاٹ ہو چکی ہے، آج بھی میں جاگ رہا ہوں اور رات کی نیا تاریکی اور سناٹے کے اتھاہ ساگر میں ہچکولے کھاتی ہوئی وقت کے واضح اور غیر واضح ساحل کی جانب گامزن ہے۔

روز ہی ہوتا ہے کہ ایک کشتی دریا سے ایک کنارے سے دوسرے کنارے کے لئے روانہ ہوتی ہے اور پھر اس جگہ واپس آجاتی ہے ....

لیکن ایک روز شاید ایسا بھی ہوگا کہ کشتی سفر کے بعد پھر کبھی واپس نہیں آئے گی اور اس طرح ایک مسلسل سفر کا سلسلہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے گا۔

رات اس وقت بھی اپنے وجود کا بوجھ اٹھائے آہستہ آہستہ آگے کی طرف رینگ رہی ہے، فضا بالکل خاموش ہے، ہر طرف اندھیرے اور سکوت کی دبیز چادر تنی ہے اور اس چادر نے دنیا کی ساری حقیقتوں کو اپنے دامن میں چھپا لیا ہے سب کچھ دھند میں کھو چکا ہے۔

میری نیند آج بھی اچاٹ ہے۔ میں کوشش کے باوجود ہنوز سو نہیں سکا ہوں۔ ذہن و دل میں ایک عجیب سی بے چینی اور اضطراب کا عالم ہے۔ جیسے کوئی ناگ ہر لمحہ میرے احساس کے بدن کو ڈس رہا ہے ....

یا خدا میں کیا کروں؟ احساس کی اس اذیت سے کیسے نجات حاصل کروں؟ سانسوں کے بوجھ سے کیسے چھٹکارا پاؤں؟ ....

چند ہی دنوں کی بات ہے کہ میرا ایک بھائی مجھ سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے روٹھ کر نہ جانے کہاں چلا گیا ہے اور دور دور تک کہیں اس کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ لیکن وہ چند نشانیاں ہمارے پاس چھوڑ کر کہیں چلا گیا ہے۔ میں نے اس کی چھوڑی ہوئی تمام نشانیوں کو محفوظ کر لیا ہے۔ لیکن اب جب بھی میں سوچتا ہوں کہ محسوس ہوتا ہے کہ میں نے غلط کیا ہے۔ میں اب اس کی تمام نشانیوں کو اسے لوٹا دینا چاہتا ہوں واپس کر دینا چاہتا ہوں۔ لیکن یہ کس طرح ممکن ہے؟ میں اسے اب کہاں تلاش کروں؟ کیسے تلاش کروں؟

کئی راتوں سے میں اسی الجھن میں سو نہیں سکا ہوں۔ بس رات کے آخری چند لمحوں میں کچھ دیر کی خاطر مجھ پر نیم غنودگی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور پھر میں بیدار ہو جاتا ہوں۔ آج بھی جب میری آنکھیں بند ہونے لگی ہیں، تو میں خواب اور بیداری کے درمیان جھول رہا ہوں۔ پھر میں پورے طور پر بیدار ہو جاتا ہوں۔ قریب کی مسجد سے مجھے اذان کی آواز سنائی دے رہی ہے۔ میں آنکھیں کھول کر اپنے کمرے کی تمام چیزوں کا جائزہ لینے لگتا ہوں۔ کمرے میں میرے پاس ہی میری بیوی اور میری بیٹی دونوں ہی گہری نیند میں گم ہیں۔ مجھے میری سوئی ہوئی بیوی اس وقت بہت بھلی اور خوبصورت محسوس ہوتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اسے بیدار کر کے کچھ باتیں کروں لیکن میں ایسا نہیں کر پاتا ہوں۔ مجھے اسی پل اس رات کا عجیب و غریب واقعہ یاد آجاتا ہے جب میرے بھائی کی موت ہوئی تھی۔ وہ رات بہت تاریک تھی۔ میں اپنے کمرے میں بستر پر لیٹا ہوا تھا۔

نیند مجھے اس رات بھی بالکل نہیں آ رہی تھی۔ اچانک میں نے دیکھا کہ ایک شخص میرے پاس آ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ وہ سر سے پاؤں تک سیاہ لباس میں ملبوس تھا۔ اس کے بال بکھرے ہوئے تھے۔ آنکھیں پریشان تھیں اور چہرے کا رنگ بالکل برف کی مانند سفید ہو چکا تھا۔ وہ میرے بالکل قریب کھڑا ہوا تھا۔ اس کی آنکھیں مجھے گھور رہی تھیں۔ کچھ کہنے کے لئے وہ اپنے لبوں کو جنبش دیتا۔ اس کے پتلے پتلے ہونٹ کانپتے تھے لیکن آواز بالکل نہ سنائی ہوتی تھی۔ میں بہت خوف زدہ تھا پھر بھی اپنے اندر بہت ہمت پیدا کر کے میں نے اس شخص کو غور سے دیکھا تھا جس کی شکل و صورت بالکل میرے بھائی سے ملتی جلتی تھی۔ وہ خود بھی مجھے گھور رہا تھا۔ اس کی آنکھیں میرے چہرے پر مرکوز تھیں اور ان آنکھوں سے جیسے آگ کی بارش ہو رہی تھی۔ مجھے اپنا سارا وجود سلگتا ہوا محسوس ہو رہا تھا پھر جیسے کہ میرا سارا وجود کسی سیال مادے میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ میں یہاں وہاں اِدھر اُدھر ہر سمت بکھرنے لگا تھا۔ کہیں نشیب، کہیں فراز۔۔۔۔۔۔
کہیں ہموار سطح اور کہیں ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیاں۔۔۔۔۔۔
دفعتاً میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ شخص میرے کچھ اور قریب آ گیا تھا اور اس احساس کے ساتھ میرا سارا بدن کانپ اٹھا تھا میں نے فرطِ خوف سے اپنی آنکھیں بند کر لی تھیں۔ پھر کچھ دیر کے بعد جب میرا خوف قدرے کم ہوا تھا تو میں نے اپنی آنکھیں کھولی تھیں۔ لیکن یہ کیا؟ اس مرتبہ جو منظر میرے سامنے تھا وہ قطعی ناقابلِ فراموش اور دل کو ہلا دینے والا تھا۔

ہاں اگر میری آنکھوں نے مجھے دھوکہ نہیں دیا تھا تو میں بالکل یقین کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اس شخص کو اس حال میں دیکھا تھا کہ اس نے اپنے دونوں ہاتھوں کی مٹھیوں میں چند چیزیں پکڑ رکھی تھیں وہ خود اس کا دل تھا! جو بالکل ٹکڑے ٹکڑے تھا اور ان ٹکڑوں میں بعض ایسے بھی تھے جن میں جان باقی تھی وہ متحرک تھے اور ان سے خون رس رہا تھا۔ باقی ٹکڑے بالکل بے حس و حرکت اور بے جان تھے۔ ان میں سے بیشتر کا رنگ بھی سرخی مائل سے سیاہ ہو چکا تھا اور دیکھنے میں بھی وہ بہت بدنما نظر آ رہے تھے۔ لیکن وہ شخص ان ٹکڑوں کو میری طرف بڑھا رہا تھا۔ میرے دل کا اس وقت عجیب عالم تھا۔ میں عجیب پس و پیش میں مبتلا تھا۔ آخر کیا کروں؟ پھر کچھ دیر کے توقف کے بعد میں نے اس کے ہاتھ سے ان ٹکڑوں کو اپنے دونوں ہاتھوں کی مٹھیوں میں پکڑ لیا تھا۔ ایسا میں نے کن جذبوں سے مغلوب ہو کر کیا تھا مجھے تو معلوم نہیں۔ لیکن اس کے دل کے ان گنت جاندار و بے جان ٹکڑے اس وقت میرے دونوں ہاتھوں کی مٹھیوں میں جکڑے ہوئے تھے اور میں ان ٹکڑوں کا اپنے ہاتھوں میں ایک غیر معمولی وزن محسوس کر رہا تھا۔ ان کا بوجھ مجھ سے بمشکل سنبھل پا رہا تھا۔ اگرچہ معاملہ میرے بھائی کا یا میرے بھائی جیسی شکل و صورت والے شخص کا نہیں ہوتا تو میں اس جگہ ان ٹکڑوں کو پھینک دیتا۔ مجھے محسوس ہو رہا تھا جیسے کچھ ہی دیر کے بعد میرے دونوں ہاتھ بوجھ کی زیادتی کی تاب نہ لا کر ٹوٹ کر زمین بوس ہو جائیں گے ——— اور یہ کیا ——— ؟

میں نے محسوس کیا کہ جیسے میرے دونوں ہاتھ ٹوٹ کر زمین پر گر پڑے ہوں۔ پھر میں نے دیکھا کہ دو بڑی بڑی آنکھیں بھی زمین پر تڑپ رہی ہیں۔ لیکن یقیناً یہ میری آنکھیں نہیں تھیں۔ ورنہ میں ان کو کس طرح دیکھ سکتا تھا۔؟ پھر یہ کس کی آنکھیں ہیں ——— ؟ میرے دل نے مجھ سے سوال کیا ——— اور میرے تو دونوں ہاتھ بھی موجود ہیں

تب ہی تو میں اپنی آنکھوں کو ٹٹول کر دیکھ رہا ہوں اور تب مجھے یہ یقین ہو گیا تھا کہ میری آنکھیں اور میرے ہاتھ بالکل محفوظ اور صحیح و سالم ہیں۔ پھر یہ خون میں لت پت ہاتھ ——— تڑپتی ہوئی آنکھیں ——— اف میرے خدا ——— میں یہ سب کیا دیکھ رہا ہوں۔ اور تب میں نے اس شخص کے دل کے ٹکڑوں کو اسی جگہ زمین پر پھینک دیا تھا۔

بقیہ ص

بچے لوگ (غیاث احمد گدّی کے نام)

رحمان شاہی

بڑی بی چوکی پر پالتی مار کر بیٹھتی ہوئی بولیں ---

"کہانی شیر اور چوہے کی ہے۔ تم لوگ پہلے بھی سن چکے ہو۔ لیکن ادھوری تھی۔ اب پوری سن لو ...."

بڑی بی چپ ہو گئیں۔ اور کچھ سوچنے لگیں۔ شاید وہ کہانی کی ٹوٹی ہوئی کڑیوں کو یکجا کر رہی تھیں۔ بچے سب چپ تھے۔ اور اپنی آنکھیں بڑی بی پر مرکوز کئے ہوئے تھے۔

بڑی بی بولیں ---

"ایک جنگل میں ایک شیر رہتا تھا۔ وہ جنگل کا راجہ تھا اور پورے جنگل میں اس کی حکمرانی چلتی تھی۔ وہ جو چاہتا تھا کرتا تھا۔ اس جنگل میں دوسرے بہت سے جانور بھی رہتے تھے۔ لیکن کسی میں اس کی من مانی کے خلاف آواز بلند کرنے کی ہمت نہ تھی۔ سب چپ چاپ اور سہمے سہمے سے رہتے تھے اور انہیں ہر وقت اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھنے کا خوف لگا رہتا تھا۔ حالانکہ شیر کا کہنا تھا کہ اس جنگل کے سبھی جانور آزاد ہیں اور ان پر کسی طرح کی کوئی پابندی نہیں ہے۔ لیکن ایسی بات نہ تھی۔ ہر روز کوئی نہ کوئی جانور شیر کے ظلم کا شکار ضرور ہوتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جنگل کے سبھی جانور اس سے چڑھے رہتے تھے اور نفرت بھی کرتے تھے۔ ان میں ایک ایسا چوہا بھی تھا، جس کا پریوار شیر کے ظلم کا شکار ہو گیا تھا۔ صرف ایک وہ بچ گیا تھا اور اس کا نوجوان بیٹا ...."

"بڑی بی! چوہے کو بیٹا ہوتا ہے ....؟"

ایک بچی بیچ میں بول پڑی۔ اور بڑی بی نے آنکھیں نکالیں۔ انہیں بچی پر زور کا غصہ آیا۔ لیکن کچھ سوچ کر وہ چپ ہو گئیں پھر بولیں ---

"ہاں! چوہے کو بھی بیٹا ہوتا ہے۔ بیٹی ہوتی ہے اور ان کا بھی خاندان ہوتا ہے۔ سبھی جانوروں کا خاندان ہوتا ہے۔ بالکل ہم لوگوں کی طرح ...."

بچیاں بھی چپ ہو گئیں۔ بچی بھی خاموش ہو گئی۔ شاید بڑی بی کی بات اس کی سمجھ میں آ گئی تھی۔ اس لئے پھر کچھ نہ بولی۔ اور کہانی سننے لگی۔

بڑی بی پھر بولیں ---

"ہاں تو میں بتا رہی تھی کہ بوڑھے چوہے کے پریوار میں صرف وہ بوڑھا چوہا اور ایک نوجوان چوہا بچ گیا تھا۔ باقی سبھوں کو شیر نے مار ڈالا تھا۔ اسی لئے بوڑھا چوہا شیر سے بہت نفرت کرتا تھا۔ اور دن رات اپنے بل میں پڑا پڑا خدا سے شیر کے لئے بددعا کرتا رہتا تھا۔ لیکن نوجوان چوہا ایسا نہ تھا۔ وہ شیر سے نفرت کبھی نہ کرتا تھا۔ وہ بہت جوشیلا، صحت مند، جوان اور صحت مند تھا۔ اس کے سوچنے کا انداز بوڑھے چوہے سے الگ تھا۔ اسی لئے وہ اکثر بوڑھے چوہے سے کہتا تھا کہ زمانہ بدل چکا ہے اور ظلم سہتے رہنا بزدلی ہے اور مسلسل ظلم کا شکار ہوتے رہنے سے اچھا ظلم کے خلاف لڑتے ہوئے مر جانا ہے۔ وہ آزادی کا مطلب بھی سمجھتا تھا۔ اسی لئے بوڑھے چوہے کے منع کرنے کے باوجود اپنے بل سے باہر نکلتا تھا اور سارے جنگل میں گھومتا رہتا تھا۔ دوسرے جانوروں سے ملتا تھا اور انہیں آزادی کا مطلب بتاتا تھا۔ وہ آزادی سے جینے کے لئے اکساتا تھا۔ اور کہتا تھا کہ آزادی کا مطلب نہیں بزدلی اور ڈر نہیں ہے۔ آزادی تو جوش ہے، ہمت اور طاقت ہے اور زندہ ہونے کی علامت ہے۔ اپنے دلوں سے خوف نکال دو۔ نہیں تو فنا ہو جاؤ گے۔ لیکن سبھوں کے دلوں میں خوف نے جڑ پکڑ لیا تھا۔ نوجوان چوہے سی ہمت کسی میں بھی نہ آئی۔ لیکن نوجوان چوہے کا حوصلہ پست نہ ہوا۔ وہ اپنا فرض سمجھ کر جانوروں کے دلوں سے خوف نکالنے کی کوشش کرتا رہا۔ اور ایک دن لومڑی نے شیر کے کانوں تک نوجوان چوہے کی بات پہنچا دی۔ شیر کو زور کا غصہ آیا۔ لیکن وہ کچھ سوچ کر صبر کر گیا ...."

"شیر کیا سوچ کر صبر کر گیا بڑی بی ....؟"

ایک بچے نے پوچھ لیا۔ بڑی بی بولیں ————

"شیر نے دل ہی دل میں فیصلہ کیا تھا کہ موقع ملتے ہی وہ نوجوان چوہے کا کام تمام کر دے گا ...."

"تو یہ بات اس نے لومڑی کو کیوں نہیں بتائی ....؟"

ایک دوسرے بچے نے سوال کیا۔ اور بڑی بی مسکرا پڑیں۔ پھر بولیں ————

"شیر لومڑی سے ساری باتیں معلوم کرتا تھا۔ اپنی کوئی بات اس کو نہ بتاتا تھا۔ بہت چالاک تھا۔ ظالم اور مکار ایسے ہی ہوتے ہیں ...."

"اور لومڑی ....؟"

سبھی بچوں نے ایک ساتھ پوچھا اور بڑی بی سوچوں میں غرق ہو گئیں۔ پھر بہت دیر کے بعد بولیں ————

"بچو! لومڑی وہ مخلوق ہے، جس کا نام ذہن میں آتے ہی اس سے نفرت ہوتی ہے۔ گھن بھی آتی ہے۔ اور کبھی اس کے بارے میں بہت سوچنے پر دل میں اس کے لئے رحم کا جذبہ بھی پیدا ہو جاتا ہے ...."

بڑی بی چپ ہو گئیں۔ بچے بھی خاموش ہو گئے تھے۔ اور بڑی بی کو بڑے غور سے دیکھ رہے تھے۔ شاید وہ بڑی بی کے جواب سے مطمئن ہو گئے تھے۔

بڑی بی بہت دیر تک چپ رہیں۔ پھر بولیں ————

"لومڑی سے خبر ملنے کے بعد شیر نوجوان چوہے سے ہوشیار ہو گیا تھا۔ اور ہر وقت اس کی تاک میں لگا رہتا تھا۔ ایک دن اسے موقع بھی مل گیا۔ وہ دوپہر کا وقت تھا اور شیر گہری نیند سو رہا تھا۔ جبھی نوجوان چوہا گھومتا گھومتا وہاں آ گیا۔ شیر گہری نیند میں سو رہا تھا۔ جبھی نوجوان چوہا گھومتا گھومتا وہاں آ گیا اور شیر کو گہری نیند میں سویا ہوا دیکھ کر اس کے سر پر چڑھ

گیا۔ اور رینگنے لگا۔ شیر کی نیند ٹوٹ گئی اور اسے زور کا غصہ آیا۔ اس نے جھپٹ کر نوجوان چوہے کو اپنے پنجے میں پکڑ لیا۔ نوجوان چوہا چھٹپٹانے لگا۔ شیر نے اپنا پنجہ اور کس لیا۔ نوجوان چوہے کا دم گھٹنے لگا۔ وہ گھبرا کر بولا ——

"آپ مجھے چھوڑ دیں۔ میں بھی آپ کے کام آؤں گا ...."

شیر زور سے ہنسا پھر بولا ——

"تو اور میرے کام آئے گا ....؟"

"ہاں ہاں میں آپ کے کام آؤں گا ...."

نوجوان چوہے نے پھر کہا اور شیر بے تحاشا ہنسنے لگا۔ ہنستا ہی گیا۔ اس بیچ اس کا پنجہ ڈھیلا پڑ گیا اور نوجوان چوہا پھسل کر آزاد ہو گیا۔ شیر نے اسے پکڑنے کے لئے چھلانگ لگائی۔ لیکن نوجوان چوہا قریب کے ایک بل میں گھس گیا ...."

بڑی بی چپ ہو گئیں۔ اور کچھ سوچنے لگیں۔ جب بہت دیر تک وہ کچھ نہ بولیں تو بچوں نے بے چینی سے پوچھا ——

"پھر کیا ہوا بڑی بی ....؟"

"پھر ...." بڑی بی چونک پڑیں۔ اور آنکھیں پھاڑ کر بچوں کو دیکھنے لگیں۔ پھر بولیں ——

"بوڑھا چوہا سب کچھ دیکھ رہا تھا اور خدا سے نوجوان چوہے کی زندگی کے لئے دعا بھی مانگ رہا تھا۔ اس کی دعا مقبول ہوئی تھی۔ اس لئے نوجوان چوہے کی جان بچ گئی تھی۔ اس کے بعد بوڑھے چوہے نے نوجوان چوہے پر پابندی لگا دی تھی کہ اب وہ ادھر ادھر گھومنے نہیں جایا کرے گا۔ لیکن نوجوان چوہے نے اس کی بات نہ مانی تھی۔ نئی زندگی ملنے کے بعد اس کی ہمت اور بڑھ گئی تھی اور سوچ کو وسعت ملی تھی۔ اور وہ پہلے سے زیادہ مصروف رہنے لگا تھا اور بوڑھا چوہا ایک انجانے خوف سے لرزتا رہتا تھا ...."

بڑی بی کچھ دیر کے لئے چپ ہوئیں پھر بولیں ——

"........ کچھ دنوں کے بعد اس جنگل میں شکاریوں نے جال بچھایا۔ اور جنگل کا راجہ وہ شیر اس جال میں پکڑا گیا۔ اس نے جال سے نکلنے کی بہت کوشش کی۔ ہاتھ پیر مارا۔ لیکن کامیابی نہ ملی۔ تب بوکھلا کر وہ دہاڑنے لگا۔ اس کی دہاڑ سے سارا جنگل کانپ گیا اور جانور خوف سے ادھر ادھر دبک گئے۔ لیکن نوجوان چوہا اپنے بل سے باہر نکل آیا اور ادھر دیکھنے لگا۔ وہاں شیر جال میں پھنسا ہوا تڑپ رہا تھا۔ نوجوان چوہے نے کچھ سوچا اور مسکرانے لگا۔ پھر اچھل کر آگے بڑھا تو بوڑھا چوہا چلایا ——

"خبردار! ادھر مت جانا ...."

لیکن نوجوان چوہے نے بوڑھے کی بات نہیں مانی اور شیر کے قریب پہنچ گیا۔ شیر گڑگڑا کر بولا ——

"بھائی کرپا کرو اور جال کو اپنے دانتوں سے کتر دو۔ میں آزاد ہو جاؤں گا ...."

نوجوان چوہا مسکرایا۔ بوڑھا چوہا چلایا ——

"ہرگز نہیں۔ ایسی غلطی مت کرنا۔ خدا نے نجات کا ایک موقع دیا ہے ...."

بوڑھا چوہا بل سے باہر نکل آیا۔ دوسرے سارے جانور بھی اکٹھا ہو گئے تھے۔ سبھوں کی آنکھوں میں خوشی تھی

ر چہرہ نکھر گیا تھا۔ اور سبھی ایک بات سوچ رہے تھے ——— "نجات" لیکن نوجوان چوہے کے دماغ میں کوئی اور بـ
ـتھی۔ تبھی تو اس نے بوڑھے چوہے کا کہنا مانا اور تیزی سے شیر کا جال اپنے دانتوں سے کترنے لگا۔ بوڑھا چوہا اور سبھی جانور خوف
ـ کانپنے لگے اور نوجوان چوہا جال کترتا رہا اور دیکھتے ہی دیکھتے شیر آزاد ہو گیا۔ نوجوان چوہے نے جلدی سے کہا ———

"تم نے مجھے پہچانا؟ میں وہی ہوں جس کا تم نے مذاق اڑایا تھا اور جان سے مار ڈالنا چاہتے تھے۔ لیکن میں نے تمہاری جان بچا
ئی۔ یہ میرا تم پر احسان ہے ...."

شیر مسکرانے لگا۔ پھر ہنس کر بولا ———

"میں جنگل کا راجہ ہوں اور تم پرجا ...."

شیر کچھ دیر کے لئے خاموش ہوا۔ اور گردن اٹھا کر چاروں طرف دیکھنے لگا۔ جنگل کے دوسرے سبھی جانور بھاگ گئے
تھے۔ صرف نوجوان چوہا اس کے قریب موجود تھا اور کچھ دور پر بوڑھا چوہا سہما ہوا ایک بل سے گردن نکالے سب کچھ دیکھ رہا
تھا اور ان کی باتیں سن رہا تھا۔

شیر نوجوان چوہے سے بولا ———

"میں راجہ اور تم پرجا۔ تم نے میری جان بچائی، یہ مجھ پر تمہارا احسان نہیں۔ تم نے اپنے راجہ کی جان بچا کر اپنے کرتوّیہ کا پالن
کیا ہے ...."

شیر چپ ہو گیا۔ پھر گردن اٹھا کر اس زور سے دہاڑا کہ سارا جنگل کانپ گیا۔ بوڑھا چوہا ڈر کر اپنے بل میں گھس گیا۔
ر نوجوان چوہے کی آنکھوں کے سامنے دور دور تک اندھیرا چھاتا گیا ...."

بڑی بی چپ ہو گئیں۔ ایک بچہ جلدی سے بولا ———

"پھر کیا ہوا بڑی بی ....؟"

"پھر ...." بڑی بی بولیں ——— "پھر اس کے بعد ہی سارے جنگل میں
مصیبتا ٹوٹ پڑی ...."

بڑی بی پھر چپ ہو گئیں۔ لیکن بچوں کی بے چینی بڑھ گئی تھی۔ ایک دوسرا بچہ بولا ———

"پھر آگے کیا ہوا بڑی بی ....؟"

"پھر ...." تبھی بچوں کے بڑے ابا کمرے میں داخل ہوتے ہوئے پر جوش لہجے میں بولے ———

"پھر ایک دن نامعلوم جنگل کے جانوروں میں کہاں سے ہمت آگئی اور انہوں نے متحد ہو کر شیر پر حملہ کر دیا۔ اور اسے
ن سے مار ڈالا۔ اور اس طرح کہانی ختم ہو گئی ...."

"نہیں ...." بڑی بی تڑپ ——— "کہانی تو ابھی ادھوری ہے ....."

بڑی بی چپ ہو گئیں۔ ان کے چہرے ...ں تھی اور آنکھوں میں دُکھ کے سائے منڈلانے لگے تھے۔ بچے ایک
ٹک انہیں دیکھ رہے تھے۔ تبھی ایک ———

"تو پھر آگے کیا ہوا بڑی بی ......؟"

بقیہ صفحہ ۱۴

نیر جہاں، (امریکہ)

بے تمام مسافت

گھڑی کے ہاتھوں کو دیکھتی ہوں
دعا کی خاطر اُٹھے ہوں جیسے
کہ جیسے وہ بھی خدائے برتر سے کہہ رہی ہو
میں کب تلک ایک ایک ساعت کے دکھ کا یا رب حساب رکھوں
میں کب تلک ان دہکتی گھڑیوں پگھلتے لمحوں کا کرب دیکھوں
اذیتوں سے بھرے سفر کے الٰہی کب تک عذاب جھیلوں
کہ یہ سفر بھی عجب سفر ہے
میں مُردہ لمحوں کے ہر جنازے کو اپنے کاندھوں پہ لے کے یا رب
ازل سے اب تک رواں ہوں لیکن
مرے مقدر میں کوئی منزل لکھی نہیں ہے
میں تھک کے رُک جاؤں، رُک کے دم لوں
مرے مقدر میں یہ نہیں ہے
جو یہ مقدر میں ساعتوں کے اگر ہیں سارے عذاب یا رب
تو یوں کرم کر
سفر گھٹا اور مختصر کر
سفر گھٹا [illegible] مختصر کر
گھڑی کے چہرے کو دیکھتی ہوں
گھڑی کا چہرہ اک آئینہ ہے

مراسم

میں وہ صدف ہوں
اُداس گہرائیوں کو لے کر
کھڑی جو ساحل پہ سوچتی ہو
کدھر میں جاؤں؟
ہوا کا لہجہ بھی ماتمی ہے
اُسے خبر ہے
کہ اب سمندر کی تہہ کو میں
ناپ لیتی ہوں اک نظر میں
کہ ہر سمندر یہ ہوا ہے اُتھلا
تہوں میں اب ریت بس گئی ہے
کہ اس کی لہروں کے راگ میں اب
وفاؤں کی چاشنی نہیں ہے
کہ اس کی ساحل کی آنکھ میں اب
مروتوں کی نمی نہیں ہے
وہ جن سے قائم سمندروں کی روایتیں ہیں
وہ گوہرِ شہوار اب نہیں ہیں
میں اپنی گہرائیوں کو لے کر
میں اپنی تنہائیوں میں کھو کر
اُداس ساحل پہ نوحہ خواں ہوں!

قارئین

سواد و صوت

ناصر بغدادی ——— کراچی

محترمی کلام حیدری صاحب!

تسلیم و نیاز

• "آہنگ" مل تو رہا ہے مگر تاخیر کے ساتھ! اپریل کے شمارے کے بعد ہنوز مئی کا شمارہ نہیں ملا۔ خدا کرے آپ کا مقتدر جریدہ پابندی سے شائع ہو رہا ہو۔ ادبی کساد بازاری کے اس دور میں اچھے جریدے کی اشاعت جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ آپ ہر لحاظ سے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ میرا بس چلے تو آپ کو ادب کا "وکٹوریہ کراس" پیش کر دوں!!

• "زندگی کا زہر" اور ایک غزل "آہنگ" کے لیے بھیج رہا ہوں۔ اس کہانی میں کہانی پن ہے، تجریدی ژولیدگی نہیں۔ میں آپ کی طرح افسانے میں علامتی رجحان کو پسند کرتا ہوں۔ مگر تجریدی اسلوب اور مواد کا میں قائل نہیں۔

• "آہنگ" کا خاص نمبر آپ کب نکال رہے ہیں؟ ایک دنیا اس کی منتظر ہے!

اپنی خیریت اور مصروفیات گاہے بگاہے مطلع کرتے رہیں۔

فخر الدین عارفی ——— پٹنہ

کلام بھائی! عقیدتیں

• "آہنگ" کے لیے ایک افسانہ ارسال کر رہا ہوں۔ اگر پسند آ جائے تو کسی قریبی اشاعت میں شامل کر لیجئے گا۔ "میرے نصیب میں صلیب کراس" ہے۔

شاید بہت دنوں سے ادھر (پٹنہ) نہیں آئے ہیں۔ کوئی پروگرام ہو تو مطلع ضرور کیجئے گا۔ ملاقات کی خواہش ہے اور حالات لائق شکر ہیں۔

اپنے افسانوں کا مجموعہ "سلگتے خیموں کا شہر" عنقریب آپ کی خدمت میں پیش کروں گا۔

خدا کرے آپ بخیر و عافیت ہوں۔ مریخ کے لیے ایک مرتبہ پھر آپ کو متوجہ کرنے کی گستاخی کرتے ہوئے افسانے کی فرمائش کر رہا ہوں۔

اظہر راز ——— لندن

ڈاکٹر ریحان کا ایک مضمون میری نظر سے گزرا۔ یہ مضمون دلچسپ ہونے کے باوجود چونکانے والا ہے۔ البتہ توجہ کا طالب ضرور ہے۔ ریحان صاحب نے اپنے مضمون کی ابتدا شاعرانہ صنعتی کاروبار سے یوں کی ہے۔ تخلیقی تبسّم، تخیل کی تمازت، شوخی کی شدت، [illegible] مشعلیں، جذبات کی جادوگری وغیرہ وغیرہ۔ اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے جس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے میں ان پر بحث کرنا نہیں چاہتا۔ البتہ مضمون کے آخری حصے میں حضرت فیض احمد فیضؔ کی شاعرانہ عظمت کو خواہ مخواہ گھٹانے کی کوشش کی ہے۔ یہی نہیں فیضؔ کو نہ صرف فلمی شاعروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے بلکہ ان کے ایک مقبول ترین شعر میں ترمیم بھی فرما دی ہے۔ اس طرح انھوں نے فیضؔ کے لاکھوں مداحوں، معترفوں، قدردانوں اور اردو شاعری کے چاہنے والوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ فیضؔ صاحب کو محض فلمی شاعر کہنا ان کے شاعرانہ قد کو کم کرنا ہے۔ یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ساحر لدھیانوی جیسا شاعر جسے ایک فلمی شاعر کہا جاتا ہے اس کی شاعری کی

فلم کے شاعرانہ معیار سے کہیں بلند ہے۔ ساحر نے فلمی گیتوں میں شعر کا اعلیٰ معیار قائم کرکے خود کو فلمی سطح سے بلند کر لیا ہے۔ اس کے باوجود ساحر لدھیانوی کا شاعرانہ مرتبہ فیض احمد فیض سے بہت کم ہے۔ حالاں کہ اگر عوامی پسند کو مدنظر رکھا جائے تو ساحر کو پسند کرنے والوں کی تعداد فیض کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوگی۔ لیکن ادب کے تقاضے عوامی دلچسپیوں سے بالکل مختلف ہیں۔ ایک عام آدمی بحرِ فن کی موجوں سے لطف اٹھاتا ہے۔ ساحل سے متاثر ہوتا ہے اور کشتی کی طرف متوجہ رہتا ہے۔ جب کہ ایک معتبر ناقد یا [illegible] ادیب فن کی ان گہرائیوں میں اترنے کی کوشش کرتا ہے جن تک پہنچنے کے لیے وسیع مطالعہ، وسعتِ نظر اور ذات و کائنات کا گہرا شعور بے حد ضروری ہے۔ قصہ مختصر ڈاکٹر ریحان نے فیض صاحب کے ذیل کے شعر پر ترمیم کی ہے ؎

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے — فیض

ترمیم جو ریحان صاحب نے فرمائی ہے ؎

وقتِ سحر بجھا کے دیئے انتظار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

ذرا غور کیجیے ریحان صاحب کی ترمیم کی وجہ سے فیض صاحب کا آفاقی شعر کس طرح معمولات کا مضحکہ خیز لباس پہن کر معمولی بن گیا ہے۔ یہاں دونوں جہان سے فیض صاحب کی مراد وہ ہے جو غالب کے اس مصرعے میں ہے:

بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

لیکن محبت میں "نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم"۔ یہ ایک عام آدمی کی رات نہیں ہے۔ اسی لیے فیض صاحب نے اسے شبِ غم کہا ہے اور جس کا تصور اس مصرعے میں ہے

"غم گیا ساری کائنات گئی"

مہ جمال شاہی ———— پٹنہ

مدیر محترم   خلوص و عقیدت!

"آہنگ" میرے ادبی ذوق تسکین کا بھرپور ذریعہ ہے۔ میں ہر ماہ پابندی سے اس کا مطالعہ کرتا ہوں۔ جناب عبدالمنان (ڈاکٹر عبدالمنان) کا مضمون "کلام حیدری کے افسانے (دورِ دوم)" اچھا ہے۔ لیکن بھرپور نہیں ہے۔ کلام حیدری جیسے بڑے فن کار کے فن پر لکھنے کے لیے بے پناہ محنت، لگن اور خلوص کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے خلوص سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن جس لگن اور محنت کا مظاہرہ انہیں کرنا چاہیے تھا، اس سے موصوف فرار حاصل کیے ہوئے سے لگتے ہیں، جس سے تخلیق پہ ان کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے اور مضمون تشنہ۔ امید ہے آئندہ کا دور خونِ جگر سے سینچا ہوا ہوگا۔

خورشید سحر اپنی تازہ غزل میں متاثر کرتے ہیں۔

جناب کلام حیدری نے "روحِ ادب" پر تبصرہ کرتے ہوئے جس دو ٹوک انداز میں بہار اردو اکاڈمی کی بدعنوانیوں کی جانب اشارہ کیا ہے، وہ قابلِ تعریف ہے۔ پتہ نہیں ہم نے اپنی زبان پر مصلحت کی مہر کیوں ثبت کر رکھی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر، لاہور

پاکستان کے ایک ممتاز محقق کا خط ہندوستانی ادبا کے نام

مکرمی تسلیم!

شاید یہ بات آپ کے علم میں نہ ہو کہ "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کی صورت میں ایک ایسی مقبول کتاب کا مصنف ہوں جس کے اب تک دس ایڈیشن طبع ہو چکے ہیں۔ پاکستان کی کئی یونیورسٹیوں میں ایم اے اردو کے طلبا اس سے استفادہ کر رہے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ حکومت پاکستان نے اسے سول سروس کے اعلیٰ امتحان سی۔ ایس۔ ایس کے نصاب میں بھی شامل کر رکھا ہے۔ یہ سب اس لیے ممکن ہو سکا کہ میں ہر نئے ایڈیشن میں نیا ضمیمہ تحریر کر کے کتاب کو اپ ٹو ڈیٹ رکھتا ہوں اور اس مقصد کے لیے ہمیشہ نئے ادبی مواد کی جستجو میں رہتا ہوں ——— بھارت کے کئی ادیبوں نے کتاب میں ایک ضروری اضافہ کی طرف توجہ دلائی یعنی تقسیم ملک کے بعد لکھے جانے والے بھارتی ادب اور ادیبوں کا بھی تذکرہ ہونا چاہیے کہ ایسا ہونے پر یہ صحیح معنوں میں اردو ادب کی ایک جامع اور اپ ٹو ڈیٹ تاریخ ثابت ہوگی۔ میں اس برس "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کو محض طور پر نظر ثانی کے بجائے سرے سے لکھنے کا ضمیمہ بنا رہا ہوں اور اس مقصد کے لیے آپ اپنے ادارہ کی مطبوعات عنایت کر کے میرا ہاتھ بٹا سکتے ہیں۔ بہار میں اردو ادب اور ادیبوں کے بارے میں معلومات کے حامل ملاقات متفرق تحریروں اور قیمتی مشوروں سے بھی نواز سکتے ہیں۔

اگر آپ اپنے ادارہ کی جانب سے کوئی اخبار یا رسالہ نکالتے ہیں تو اس میں میری جانب سے ایک اطلاع بھی شائع کروا سکتے ہیں تو یہ بڑا اچھا ہو سکتا ہے۔ آپ مجھے دیگر اداروں کے پتے بھی بھیج سکتے ہیں یا پھر میری اس چٹھی کی نقل اپنی سفارشات کے ساتھ انھیں مہیا کر سکتے ہیں۔ میں آپ کی مدد کا دیباچہ میں بطور خاص شکریہ ادا کروں گا۔

بھارت میں اردو زبان و ادب اور ادیبوں کے بارے میں "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" میں ابواب کی تحریر ایک چیلنج سے کم نہیں۔ اور آپ کی مدد سے ہی میں یہ چیلنج قبول کر سکتا ہوں۔

مخلص

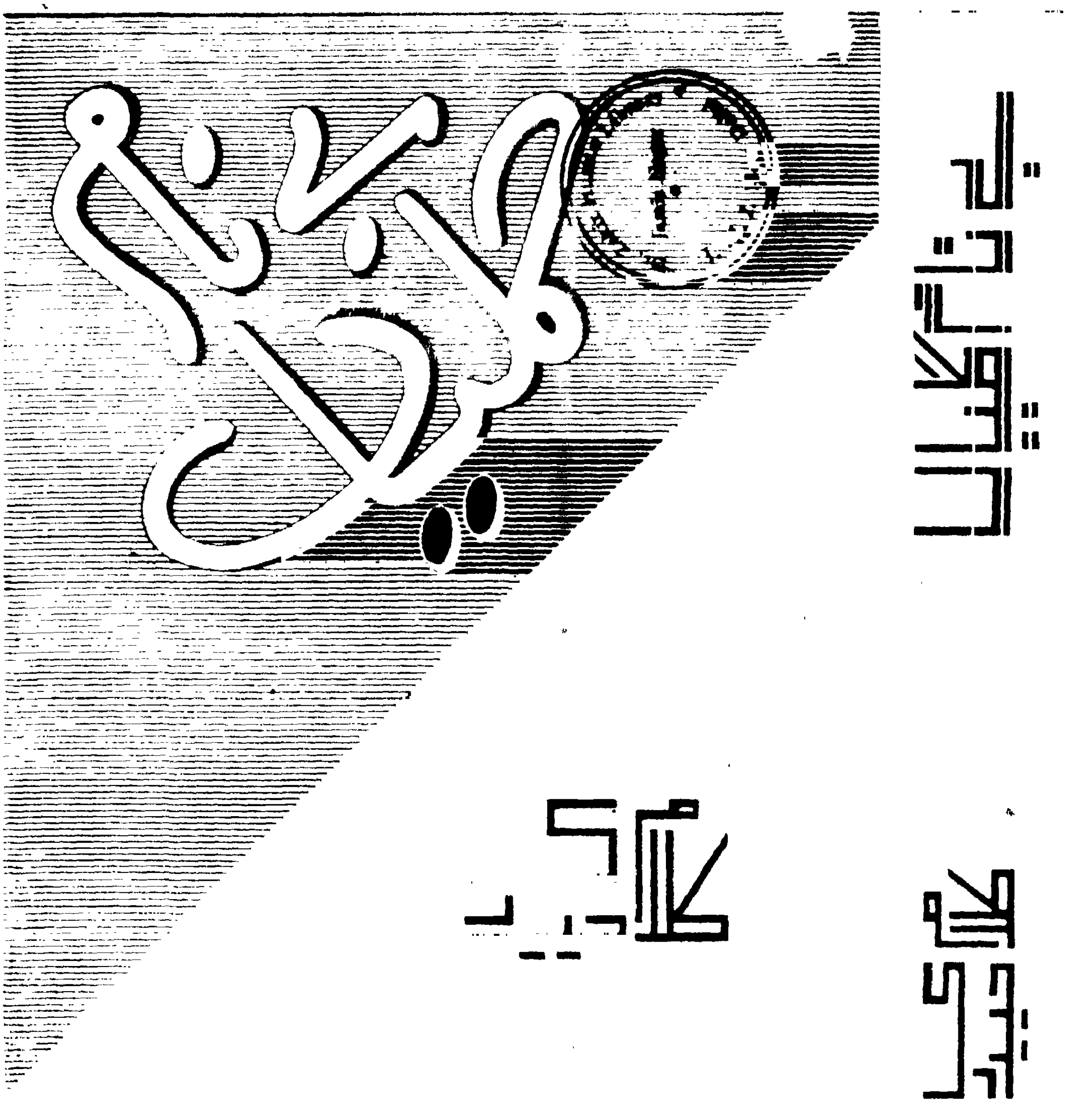
ڈاکٹر سلیم اختر


دو بچوں کے درمیان
تین سال کا وقفہ رکھیے
نرودھ
کاپر ٹی
کھانے کی گولی
کوئی بھی طریقہ اپنائیے

R. N. Regd. 4253/64
P. T. Regd. No. Gy. 5/85
Phone — 432

THE Aahang Urdu Monthly

BAIRAGI, GAYA



Mohsini

SECOND EDITION UNDER PRINT

NOVEMBER

[redacted] 1985

Price 3/-

Chief Editor

Kalam Haidri

THE TELEGRAPH WEDNESDAY 26 JUNE 1985

Urdu body resents minister's remark

From Our Correspondent

Lucknow, June 25: The Uttar Pradesh government has been placed in an embarrassing position as the entire executive committee of the state-funded Urdu Academy resigned following some provocative remarks by a senior minister.

The crisis began earlier this month when the state food and civil supplies minister, Mr Vasudev Singh, in an address to newsmen on the occasion of Hindi journalism day severely criticised the office-bearers of the Urdu Academy for suggesting that Urdu be made official second language. He was quoted in a local paper as having said that, "The academy vice-president should be caught by the ear and thrown out for making such a suggestion."

At a subsequent meeting the academy executive committee took note of the remark and decided to resign en masse. The academy president, Begum Hamida Habibullah, accepted the resignations and in turn submitted her resignation to the chief minister, Mr N.D Tiwari

Meanwhile, Mr Singh denied having made any such remark, but reiterated his opposition to Urdu. He told newsmen that any movement to make Urdu the second language would be dangerous for the unity of the nation and could result in Uttar Pradesh becoming "another Assam or Punjab" He claimed that any agitation against Hindi was tantamount to violating the Constitution

Urdu-supporting academicians and Muslim organisations which have been protesting vehemently against Mr Singh's stand have been further disappointed by the chief minister's silence. Mr Tewari has neither pulled up his colleague nor accepted Begum Habibullah's resignation.

Significantly, the Congress(I)'s manifesto for the 1985 Assembly elections merely mentioned that the Urdu language would be "encouraged" and that additional Urdu teachers would be appointed but made no commitments about making it the second language.

دی کلچرل اکیڈمی (رجسٹرڈ) رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

دفتر: رینہ ہاؤس جگ جیون روڈ گیا
مطبع: ہند لیتھو پریس گیا
کتابت: شہزاد انجم

فی کاپی

تین روپے

فون

دفتر: ۴۳۲
رہائش: ۱۷۵

ایک سال کے لیے: ۳۶ روپے
دو سال کے لیے: ۷۰ روپے
تین سال کے لیے: ۱۳۰ روپے

چیف ایڈیٹر

کلام حیدری

ایڈیٹرز

نوشابہ حق، عبدالصمد

محتویات

کشکول

مضامین

افسانے

نظمیں

غزلیں

تبصرہ

سواد وصوت

ضروری

نثار احمد صدیقی کا کلچرل اکیڈمی اور اس کے رسائل وغیرہ سے کوئی تعلق نہیں۔ — کلام حیدری

کشکول

ہم اِس بار خود کچھ لکھنے کی بجائے چند اقتباسات دے رہے ہیں، جو انٹرویوز کے مجموعے "بہ صورت گرِ کچھ خوابوں کے" از طاہر مسعود، پاکستان سے لئے گئے ہیں۔

ہم خود کچھ ان اقتباسات پر کوئی تبصرہ یا رائے زنی نہیں کرنا چاہتے۔ تاکہ قارئین اپنی رائے بنانے میں بالکل آزاد اور ہر قسم کے تعصب سے دور رہیں۔

سوال: ایک طرف آپ کا شمار عہدِ حاضر کے پیغمبروں میں کیا جاتا ہے۔ آپ کو جو مقبولیت ملی ہے وہ اقبال کے بعد آپ ہی کا حصہ ہے۔ حالاں کہ ن۔م۔ راشد اور جوش بھی اسی زمانے کے ہیں لیکن آپ کے گلے میں جتنے ہار ڈالے گئے اور آپ کی آمد پر جتنی تالیاں بجتی ہیں، ان کا عشرِ عشیر بھی دیگر شعراء کے حصے میں نہیں آیا ہے۔ دوسری طرف آپ کے بعض ناقدین جن میں بالخصوص میرا جی اور راشد کے مکتبۂ خیال کے ادیب شامل ہیں، ان کا کہنا ہے کہ آپ کی شاعری کا مزاج سراسر رومانوی ہے۔ وہی دس بارہ مترنم بحریں، جھومتے ہوئے قافیے، وہ شاید اس طرح سوچتے ہیں کہ زندگی کی بنیادی جذبے مثلاً غصہ، نفرت، حقارت، خوف کا اظہار آپ کی شاعری میں نہیں ہوا ہے۔ برعکس اس کے آپ کے ہاں صرف چیزوں کو BEAUTIFY کر دینے کا عمل ملتا ہے اور یوں آپ کی شاعری کا کینوس محدود ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: راشد کی شاعری کا کینوس کون سا وسیع ہے۔ ان کی شاعری کا تو کوئی کینوس ہی نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں سوائے ان کی ذات اور لاشعور کے اور ہے کیا؟ اسی طرح میرا جی گیتوں کے شاعر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کا سرے سے کوئی CONTENT ہی نہیں ہے۔ شاعری میں کینوس سے مراد تجربے کی وسعت اور اس کا پھیلاؤ ہے۔ شاعر جب اپنی ذات سے باہر نکل کر کائنات سے اپنا تعلق جوڑنا چاہتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہم نے اپنے تجربات کو BEAUTIFY کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیوں کہ اس کے بغیر ابلاغ ممکن نہیں تھا۔ راشد بہت اچھے شاعر ہیں۔ لیکن انہیں کتنے لوگ سمجھتے ہیں۔ کتنے لوگ جانتے ہیں کہ انہوں نے لکھا کیا ہے اور وہ کہنا کیا چاہتے ہیں۔ ان کی شاعری کا تو ابلاغ ہی نہیں ہوتا اور شعر تو اس وقت شعر ہوتا ہے جب وہ دوسروں تک پہنچے۔

سوال: یعنی آپ کا اعتراض یہ ہے کہ راشد کی شاعری خواص تک محدود ہے؟

فیض: راشد تو خواص تک بھی نہیں پہنچے۔ ان کا ابلاغ بہت ہی تھوڑے لوگوں تک ہوتا ہے۔ خواص میں بھی صرف ان چند لوگوں تک، جنھیں ایک بہت ہی محدود قسم کی سہولت یا آسائش حاصل ہے کہ وہ کلاسیکی انگریزی، مغربی شاعری اور مغربی ادب میں چلنے والی تحریکات مثلاً سرریلزم اور ایکسپریشن ازم سے واقف ہیں اور اس محدود طبقے کو اپنی زبان وادب سے واسطہ نہیں ہے اور پھر راشد صاحب کی تو زبان فارسی ہے اور نہایت مشکل فارسی۔ جن افراد کو دونوں زبانیں نہیں آتیں وہ تو انہیں سمجھ بھی نہیں سکتے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ راشد صاحب اس ملک میں رہے ہی نہیں۔ یہاں کے لوگوں کے ساتھ ان کا رابطہ کٹ گیا۔ ان کو یہ دریافت کرنے کا موقع ہی نہیں ملا کہ

ان کی بات لوگوں تک پہنچی یا نہیں، میرا جی کی بات عوام تک پہنچتی ہے کہ وہ گیت کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری نہایت ہلکی پھلکی ہے۔ (فیض احمد فیض)

سوال: آپ کے خیال میں کسی بھی اسلامی ریاست میں غیر مقصدی ادب کے وجود کو قبول کیا جا سکتا ہے؟

سلیم احمد: میرے بارے میں ایک بات یہ بھی کہی جاتی ہے کہ میں خود اسلامی اور پاکستانی ادب جیسے موضوعات پر لکھتا رہتا ہوں۔ اور اس طرح ادب سے ایک مقصدیت کو وابستہ کرتا ہوں، یقیناً ایسا ہے کیوں کہ میں نے "مشرق" لکھی ہے۔ جو مقصدی ادب کا نمونہ ہے۔ اور اسلام اور پاکستان جیسے موضوعات سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن یہ میں نے اس لئے لکھی ہے کہ میں مقصدی ادب کے ادب ہونے کی نفی نہیں کرتا۔ بلکہ اسے بھی ادب تسلیم کرتا ہوں۔ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ جہاں میں نے "مشرق" لکھی ہے وہ میں نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور میں انہیں "مشرق" سے کمتر درجہ نہیں دیتا۔ مطلب یہ نکلا کہ جو ادیب مقصدی ادب نہیں رکھتے ان کا ادب بھی ادب ہوگا اور انہیں پیش کرنے کا حق ہوگا۔ اس سلسلے میں ایک سوال یہ ہے کہ میرے نزدیک پاکستان جیسی اسلامی ریاست میں ایسے ادب کی تخلیق کی گنجائش ہے جو ریاست کے مقاصد کو پورا نہ کرتا ہو تو میں سمجھتا ہوں کہ میری غزل ریاست پاکستان کے کسی مقصد کو پورا نہیں کرتی لیکن اس کے باوجود وہ اہم اور وقیع ہے۔ کیوں کہ اس کی سچائیاں میرے نفس کی سچائیاں ہیں اور اس میں میرے ایسے تجربات تخلیق کی شکل میں ظاہر ہوئے ہیں جن کا ریاست سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ غرض یہ سمجھ لینا کہ ادب یقیناً ریاست کے مقاصد کے تابع ہونا چاہئے۔ یہ کہنے کے مترادف ہے کہ ادب کو سیاسی معاشی اور ریاست کی دیگر ضروریات کے مترادف ہونا چاہئے۔

سوال: اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ ایک اسلامی ریاست میں بھی منٹو کو "بو" اور عصمت چغتائی کو "لحاف" لکھنے کی آزادی دینے کے حامی ہیں؟

سلیم احمد: بالکل! ریاست اگر اس کی اجازت نہیں دے گی تو ریاست خود کو نقصان پہنچائے گی۔ جنس ریاست نے میرے اندر پیدا نہیں کی ہے اور اگر معاشرے میں ایسی صورت موجود ہے جس میں جنسی گھٹن، جنسی بے راہ روی، جنسی خود نمائی، جنسی استحصال، جنسی تشدد پسندی پیدا ہوتی ہے تو اس کا اظہار کرنے یعنی اس کو شعور میں لانے کی کوششوں پر پابندی لگانے کا مقصد یہ ہوگا کہ معاشرہ اندر ہی اندر جنسی خرابی میں مبتلا ہو جائے گا۔ آپ دیکھئے کہ ایسا فحش ادب جو چھپا کر چھاپا جاتا ہے اور چھپا کر پڑھا جاتا ہے، معاشرے میں کتنا مقبول ہوتا ہے۔ دراصل آپ جنس کو سطح پر آنے سے روکنے کی کوشش میں اس کی تخریبی قوت کو کئی گنا بڑھا دیتے ہیں۔ معاشرہ جب منٹو کو پڑھنے کی صلاحیت سے محروم ہو جاتا ہے تو وہی وہانوی اور نسیم انہونوی جیسے لوگوں کی غلیظ اور گندی تحریریں پڑھنے لگتا ہے۔ فحش ادب کی تعریف ہی یہ ہے کہ وہ کبھی کھلی فضا میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ جس وقت ایک لفظ کو ہم ادبی سطح پر لے آتے ہیں اس کی تخریبی قوت کم ہو جاتی ہے۔

—سلیم احمد

جمیل الدین عالی

وہی آفات، وہی مستقبلیات

کچھ دہلی کے حالات

دلی کلاتھ ملز کے مالکان گزشتہ ۴۵ برس سے ہر سال ایک اردو مشاعرہ منعقد کرتے ہیں۔ آزادی سے پہلے یہ مشاعرہ طرحی ہوتا تھا۔ پرانے مالکان سر شری رام اور سر شنکر پرساد کھنہ دلی والے تھے۔ دونوں حضرات بیخود دہلوی کے شاگرد تھے۔ میں نے ابا صاحب مرحوم کے ساتھ دو تین مشاعرے دیکھے۔ ان میں سارے ہندوستان کے اساتذہ جمع ہو جاتے تھے۔ پھر یہ مشاعرے غیر طرحی ہو گئے۔ غالباً ۱۹۴۳ء میں فیض صاحب کو بھی شرکت کرتے دیکھا۔ تقسیم کے بعد وہ مجھے بلاتے رہے مگر میں پہلی بار ۱۹۸۲ء میں گیا۔ اس کے بعد سے وہ ہر سال بلاتے ہیں۔ ۱۹۸۳ء میں ... کا پتہ چل گیا اور اس بار بھی۔ اس مرتبہ نو پاکستانی شاعر موجود تھے۔ منتظمین نے کہا اتنی تعداد میں پاکستانی شعراء پہلی بار شریک ہوئے ہیں۔ مشاعرہ بہت جما اور بہت دیر تک چلا۔ پاکستانی شعراء یہ تھے۔ زہرا نگاہ، کشور ناہید، ضیاء جالندھری، محسن بھوپالی، افتخار عارف، ناصر زیدی، سلیم کوثر، حسن رضوی اور زہرا کے علاوہ افتخار عارف بطور خاص لندن سے بلائے گئے تھے۔ ان لوگوں کو تو پہلے ہی بہت بڑی پذیرائی مل چکی ہے۔ اب دیکھا کہ ماشاءاللہ وہ مشاعرہ مار شاعر بھی ہو گئے ہیں۔ کشور ناہید بھی بہت کامیاب رہے تھے اور اب دلی میں بھی خوب جمے۔ دلی میں اردو کا ایک کانگریسی اخبار ہے "قومی آواز"۔ اس نے پورے مشاعرے کا اقتباس دیا۔ انگریزی اخبارات جو عموماً پاکستان پر نامہربان رہتے ہیں۔ اس معاملے میں یک زبان نظر آئے کہ مشاعرہ پاکستانیوں کے ہاتھ رہا۔ کچھ دخل اس میں مہمان نوازی کا بھی تھا کہ بہرحال ہندوستانی شعراء میں علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، بیکل اتساہی، غلام ربانی تاباں اور کنور مہندر سنگھ بیدی سحر جیسے کامیاب شاعر بھی شامل تھے۔ لیکن ہندوستانی شعراء تو برابر سنتے رہتے ہیں۔ اور یہ پاکستانی شعراء دلی کے لئے بالکل نئے تھے۔ اس لئے ان اخبارات نے انہیں کا ذکر نسبتاً کم کیا زیادہ۔ پھر بھی ان انگریزی اخبارات نے اپنے مشاہیر کی وہ ناقدری نہیں کی جو ہمارے سامعین اور انگریزی اخبارات یہاں کے بڑے شاعروں سے متعلق ... مثلاً مشاعرہ سادات امروہہ کے سلسلے میں ہمارے مشاہیر کے ساتھ روا رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ہندوستانی شعراء کا احترام واضح طور پر ثابت کیا۔ صرف ہم جیسے ملکیوں کی لو پتو نہیں کی۔ بہرحال وہ ایک پوری روداد ہے۔ یہاں سے پہلی بار جانے والوں میں کشور ناہید، محسن بھوپالی، سلیم کوثر اور حسن رضوی نے ہمارا نام واقعی روشن کیا۔ زہرا برسوں بعد گئی تھیں۔

انشاءاللہ ان کا استقبال بڑے خلوص اور ذوق و شوق سے کیا گیا۔ جب انہوں نے اپنی آزاد نظمیں ترنم کے ساتھ سنائیں تو سامعین پر ایک خوشگوار حیرت چھا گئی اور داد و تحسین کے وہ نعرے بلند ہوئے کہ یہ خاکسار معصوم رشک کے ساتھ ساتھ حسد کے جذبات میں مبتلا ہوتے ہوتے رہ گیا۔ کشور ناہید نے بھی سامعین کو اپنے نظموں اور غزلوں سے محو حیرت کر دیا۔ وہ ترنم سے نہیں پڑھتیں مگر داد کسی سے کم نہ لی۔ وہاں ان کا نام ان سے پہلے پہنچا ہوا تھا۔ اور نئی نسل کے لڑکے لڑکیاں انہیں دیکھنے بڑی تعداد میں آئے تھے۔ افتخار عارف اور ناصر زیدی انبالے بھی گئے۔ ہم لوگوں کو انبالے کا ویزا نہ مل سکا۔ ہم کو انبالے سے وحشت آتی۔ صدارت بھی ہمارے سفیر صاحب نے کی مگر ہندوستانی حکومت نے کراچی، لاہور سے جانے والوں کو ویزے نہ دیئے۔ اور یہ عجب کہانی ہے۔

پھر یہ داستان طولانی ہے۔ جستہ جستہ سنائی جا سکے گی۔ دلی کا یہ مشاعرہ محض مشاعرہ نہیں ہوتا یہ وہاں کی ایک اردو روایت ہے۔ جو جانے کتنے طوفان جھیل کر بھی زندہ رہی۔ اور اب مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جاتی ہے۔ اس کی ایک اہمیت اسی سے ظاہر ہے کہ موجودہ اراکان اور منتظمین میں سے کوئی بھی اردو کا شاعر نہیں۔ صدر مشاعرہ گورنر دہلی اردو لکھنے والے نہیں اور اردو دہلی انتظامیہ کی سرکاری زبان بھی نہیں۔ مگر اراکان اور گورنر صاحب پونے تین بجے تک جمے رہے۔ سامعین ابتدا میں پانچ ہزار تھے ڈیڑھ دو بجے تک کوئی ساڑھے تین ہزار رہ گئے تھے مگر جو رہ گئے تھے انہوں نے مجھ سب سے آخر میں پڑھنے والے کو بھی روایتی ذوق و شوق کے ساتھ برداشت کیا۔

لے لیجئے! یہی داستان طویل ہو گئی جب کہ ابھی تھوڑی سی کار دلچسپ باتیں سنانی ہیں، خاص طور سے اس کل ہند سیمینار کی جو نئے اردو افسانے پر پانچ روز تک منعقد ہوا۔ یہ سیمینار ہندوستان کی تاریخ میں پہلا سیمینار تھا۔ یہاں ملک کے بہت سے شہروں سے اردو افسانہ نگار اور بعض نہایت مشہور نقاد آئے تھے۔ یہ سیمینار اردو اکادمی دہلی نے غالب اکادمی کے تعاون سے منعقد کیا تھا۔ ڈائریکٹر تھے گوپی چند نارنگ اور ان کی ہنرمندی کا کیا کہنا۔ مگر دو شخصیات جو اس مذاکرے میں موجود نہ تھیں ان تمام دنوں میں اس پر حاوی رہیں۔ وہ شخصیات تھیں ان کی قرۃ العین حیدر اور ہمارے انتظار حسین۔

وامق جون پوری

اردو میں طویل نظم نگاری

گزشتہ نصف صدی میں نثری ادب میں تاریخی، تنقیدی، تحقیقی کتابیں۔ انشائیے۔ تذکرے۔ ناول۔ خود نوشت اور کتابوں پر مقدموں کی شکل میں جو معتبر، مفید، معلوماتی اور صاحب طرز اہل قلم کی جو تحریریں اور مقالے شائع ہوتے رہتے ہیں ان کی فہرست طویل تو نہیں ہے مگر معتبر اور وقیع ضرور ہے۔ مثلاً ابوالکلام آزاد کی "غبار خاطر" قاضی عبدالغفار کی "لیلیٰ کے خطوط" عبدالحلیم شرر کی "تاریخ اودھ" سجاد حیدر یلدرم کے "افسانے" نیاز فتحپوری کے "انشائیے اور خیالیے" [illegible] ولی اوراق گل" مسعود حسن رضوی ادیب کی "ہماری شاعری" مہدی افادی پر مجنوں گورکھپوری کی بازیافت۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی نئے ادبی رجحانات اور اردو ادب کا سماجی پس منظر۔ آل احمد سرور اور احتشام حسین کی کل تصنیفات۔ شبلی پر ڈاکٹر خورشید الاسلام کا مقالہ۔ غلام السیدین کی آندھی میں چراغ۔ صالحہ عابد حسین کی یادگار حالی۔ چودھری محمد علی ردولوی کے خطوں کا مجموعہ کشکول۔ سجاد ظہیر کی روشنائی۔ قرۃ العین کا آگ کا دریا۔ عصمت چغتائی کا ایک قطرہ خون۔ ڈاکٹر شارب ردولوی کا جدید اردو تنقید۔ اقبال پر ظ۔ انصاری، جگن ناتھ آزاد اور ڈاکٹر محمد حسن کے مقالے۔ کمال احمد صدیقی کی بیاض غالب۔ ڈاکٹر محمد حسن کی ادبی تنقید اور جدید اردو ادب۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی اردو شاعری کا مزاج۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ پر ممتاز حسین کا مقالہ۔ خود نوشتوں میں سب سے زیادہ دلچسپ اور TROPIC OF CANCER سے ٹکر لینے والی کتاب جوش ملیح آبادی کی یادوں کی بارات۔ علی احمد فاطمی کی بازیافت نظیر اکبرآبادی۔ ڈاکٹر محمد عقیل کی نئی علامت نگاری۔ یگانہ چنگیزی پر غلام رضوی گردش کا FULL LENGTH PLAY۔ خواجہ احمد فاروقی کی میر تقی میر۔ ڈاکٹر جعفر رضا کی [illegible] سرور جہان آبادی پر۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا مقدمہ۔ جرائد میں قومی آواز کا صحافت نمبر۔ شاعر بمبئی کا قومی یکجہتی نمبر اور آزاد غزل اور نثری نظم نمبر۔ نیا دور لکھنؤ کا احتشام حسین نمبر اور دو جلدوں میں فراق گورکھپوری نمبر۔

مجھے احساس و اعتراف ہے کہ مندرجہ بالا فہرست معیاری ہوتے ہوئے پوری طرح مکمل نہیں ہے۔ میرے سامنے خود جدید مطبوعات کی کوئی مکمل فہرست نہیں ہے۔ محض حافظے کی مدد سے اس کو تیار کیا ہے۔ یوں بھی کوئی مکمل فہرست کتب جو گزشتہ نصف صدی میں شائع ہوئی ہیں موجود نہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق [illegible] ڈاکٹر [illegible] بہر حال پہلے اس کام کو شروع کرنے والے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ یہ فہرست [illegible] تصنیفات کے اعتبار سے [illegible]

...ہ کو باوجود طویل ہونے کے بالکل مکمل نہیں کہا جا سکے گا۔

بہر کیف مندرجہ بالا نثری تخلیقات کی اہمیت اور ان کے معیاری ہونے سے کسی انکار یا اختلاف کی گنجائش نہیں ہے ان قدر کتابوں کی تعداد میں مزید اضافہ ہوتا جا رہا ہے جن میں کلام حیدری کی تالیف "ادب اور تصوف" (جو گو جلدوں پر مشتمل ہے البتہ ابھی پہلی جلد شائع ہوئی ہے) دوسری ڈاکٹر خلیق انجم کی "غالب کے خطوط (چار جلدوں میں ابھی ایک جلد شائع ہوئی ہے) اور تیسری اس دور کی بہت اہم کتاب "اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا" مؤلفہ ڈاکٹر روشن اختر کاظمی استاد شعبہ اردو فارسی اجمعتاسٹ یونی ورسٹی جے پور ہے جو بہت تیزی سے علم دوست قارئین اور اساتذہ ادب کی توجہ اپنی طرف مبذول کر رہی ہے۔

ڈاکٹر مسز کاظمی کی یہ تالیف ہے بھی کئی نہج سے کافی اہم اور عصری ضرورت کو پورا کرنے والی کتاب۔ اوّل تو قاری کو اس ساتھ سو سال پہلے سے اب تک کے ہندوستان کی سیاسی سماجی اور ثقافتی تاریخ کا سیر حاصل مواد مل جاتا ہے۔ دوم اردو زبان اور ادب کی ارتقا کے اختلافی مسائل پر بڑی حد تک فیصلہ کن روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اب اس کتاب میں تاریخ ادب جو تصویر سامنے آتی ہیں نہایت واضح اور قابل یقین ہیں اور بہت سی داستانیں مسترد ہو جاتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس تالیف میں لائق مؤلفہ نے بڑی خلوص آمیز تحقیق و تدقیق کا ثبوت دیا ہے۔

بالعموم تنقیدی اور تحقیقی مضامین زبان و بیان کے حسن و لطافت سے بے نیاز ہوا کرتے ہیں اور چونکہ ان علمی موشگافیوں میں زیادہ تر انگریزی، فرانسیسی اور لاطینی اصطلاحات (JAR GAN) کا ترجمہ ہوتا ہے اس لئے وہ ادبی سے زیادہ مشکل معلوم ہوتے ہیں۔ اور جنکے مطالب ایک بار پڑھنے سے گرفت میں نہیں آتے۔ مثال کے طور پر ممتاز حسین غازی پوری (پاکستان) کا T. S. ELIOT پر مقالہ جو پہلے پاکستان میں اور دوبارہ ماہنامہ شاعر بمبئی کے حالیہ ... کے کسی شمارہ میں شائع ہوا تھا پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس عالمانہ تحریر میں ممتاز حسین نے ELIOT کے انداز فکر کی جس طرح تجزیہ کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ ELIOT کا جو کردار اس کی تحریر و تقریر و شاعری کے تناظر میں ابھر کے سامنے آتا ہے۔ ... سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ... مقصدی شاعر تھا۔

اس کی مقصدیت کا حال یہ تھا کہ اپنے مذہب رومن کیتھولک کی عظمت اور برتری ثابت کرنے کے لئے اس نے پوری دو نسلوں کو شاعری کے بارے میں گمراہ کیا اور مثال قائم کرنے کے لئے خود بھی عمداً کٹر ہی کا لبادہ اوڑھے رہا جس کو آخر عمر میں معمول حقیقت اتار پھینکا۔ "درخت بوتا نہیں" والا ادیب مقصد کے لئے بولنے لگا۔ اسی سے کچھ ملتی جلتی والی صورت شمس الرحمٰن فاروقی کی ہے جو دوسروں کو تو غیر مقصدیت کا سبق پڑھاتے رہتے ہیں اور خود بامعنی کلاسیکی مقصدی شاعری کرتے۔ تم کو ... دیکھئے تو بات کہاں سے کہاں پہنچی ہے۔ ہاں تو میں عرض کر رہا تھا کہ ڈاکٹر مسز کاظمی نے زیر نظر کتاب میں محسوس کیا ہے۔ مگر عام روایت کو توڑ کر اس کو نظم نہیں ہونے دیا۔ ... ہم ... یہاں کی پوری گرفت کا اندازہ ہوتا ہے ... سلیس و بلیغ اور شستہ و شگفتہ ہے۔ جس کا ذائقہ اکثر محمد حسین آزاد، شبلی اور ابوالکلام آزاد ...

[illegible]

[illegible] اردو میں نظم ... روایت ...

سلوۃ [illegible] ت پر مشتمل ہے۔ اس میں نظم کی تعریف پر بحث کی گئی ہے۔ شاعری کے ابتدائی دور میں چونکہ خارجی موضوعات کے مقابلہ میں داخلی کیفیات پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اس لئے متقدمین کی غزل گوئی کا معیار ان کی نظم نگاری سے بلند تھا۔ [illegible] تھا۔ یہ تو ثابت ہوگیا کہ ہماری زبان میں نظم کی روایت شروع سے موجود تھی۔ اور یہی پست معیار کی نظمیں جب مغربی دبیزت بالخصوص انگریزی ادب سے متاثر ہوئیں تو اردو نظم کا جدید تصور سامنے آنا شروع ہوا۔ نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے۔ "نظم ہی مکمل ترین صورت میں انفرادیت کی تصویر تسلیم کی گئی ہے۔ جبکہ انسان معاشرہ کا ایک پرزہ نہ رہ کر اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتا ہے اور معاشرہ کی مروج اقدار سے ٹکرانے کی ہمت کرتا ہے۔ اسی سبب سے نظم کو انحراف اور بغاوت کی مکمل ترین شکل کہا گیا ہے۔" اس کے بعد طویل نظم پر جو کتاب کا موضوع ہے بحث کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر مسلم صدیقی کا اقتباس ہے کہ

" دنیا کی عظیم شاعری اپنے زمانہ کے اہم ترین موضوعات سے وابستہ رہی ہیں۔ طویل نظم نے اس مطالبہ کو پورا کیا ہے۔"

اور یہی کو غزل اور مختصر نظمیں پورا نہیں کرسکتیں۔ اس پر ڈاکٹر منیر کاظمی کا اضافہ قابل توجہ ہے۔ مثلاً

" طویل نظم اپنی علاقائی خصوصیات کے باوجود زمان و مکاں کی پابندیوں سے بلند ہوتی ہے۔"

اس کا موضوع عام طور پر عصری مسائل سے چنا جاتا ہے۔ لیکن وہ موضوع زندگی کی پہنائیوں سے ہی برآمد ہوتا ہے اس لئے اس کی اہمیت ہر دور میں برقرار رہتی ہے۔ "طویل نظم کے لئے رجائیت بھی کسی حد تک لازمی ہے .... کیونکہ رجائی انداز فکر ایک مقصد حیات متعین کرتا ہے ...." (یہاں پھر ہم کو ان رجعت پرستوں اور روایت پرست معترضین کا جواب ملتا ہے کہ ترقی پسند ادیب اپنے اوپر رجائیت کا جذبہ طاری کرلیتے ہیں۔ جو غلط الزام ہے۔ ادب میں یہ جذبہ موجود ہے ورنہ وہ ترقی پسند نہیں۔ اور جہاں خود حالات کی پروردہ ہو یاسیت سے دست و گریباں رہتا ہے جو فطری ردعمل ہے۔ ہم کو تو اس سے بھی انکار کہ ہم کبھی یاسیت کا شکار نہیں ہوتے۔ دور حاضر میں ہم اسی کے شکار ہیں اور یہی سبب ہے کہ آج کل نظم کے مقابلہ میں غزلیں زیادہ کہی جارہی ہیں۔ مگر جب نظم کہتے ہیں تو اسی رجائی انداز میں جو فطری طور پر دل میں ابھرتا ہے۔ غزل میں یاسیت کا عنصر اور نظم میں رجائیت کا ہونا ایک ادبی جبلت ہے۔ واثق)

مؤلف لکھتے ہیں کہ

" حالی کے زمانہ سے طویل نظموں میں ہیئت کی تبدیلی اور صوتی قوافی کے استعمال کا رجحان شروع ہوگیا تھا .... طویل نظم زندگی کے جملہ مسائل اور ان کے حل کا احاطہ کرچکی ہے اور کرتی رہے گی۔ یہ شرف کسی اور صنف سخن کو حاصل نہیں۔"

(یہ بڑا SWEEPING STATEMENT ہے جس پر تفصیلی دلائل اور براہین کی ضرورت ہے۔ یہ بحث طلب مسئلہ ہے جس کا گنجائش ان صفحات میں نہیں۔ دوسرے اہل قلم کو بھی اس میں دعوت فکر ملتی ہے۔ واثق)

عہد و دکن نظم کی داغ بیل سرزمین دکن میں پڑی۔ "محمد تغلق نے دہلی کو دکن کی طرف منتقل آبادی کا حکم دیا۔ سب کے سب لوگ نہ سہی کچھ لوگ تو یقیناً دکن پہنچے۔ بہ حالت سب سلطان لوٹ بھی گیا مگر ان لوگوں نے تو یقیناً دکن کی سرحدوں میں داخل ہوئی۔ اور یہاں کی مقامی حالات کے مقابل میں ان کو گوشہ سکون ضرور ملا۔ ہندو مسلم اتحاد کے لئے دکن ہمیشہ سے مشہور رہا ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کی زبان اردو (دکنی) تھی اس لئے دکن میں اردو نے خوب ترقی کی۔ چودھویں صدی ہجری کے دور میں قلی قطب شاہ کو پہلا نظم گو شاعر کہنا صحیح ترین خیال ہے۔

مؤلف نے اس کتاب میں مختلف استاد سے یہ ثابت کیا کہ جب کہ دکن کے دکنی آنے تو یہاں اردو شاعری شروع ہو چکی تھی۔ اس دور میں خالص نظم بھی ملتی ہے۔ مختلف تاریخی واقعات اور سماجی زندگی کے انحطاط کو بہت صاف لفظوں میں بیان کیا ہے۔ ان میں سب سے پہلا نام جعفر زٹلی کا آتا ہے۔ یہ جعفر زٹلی صاحب گوئی تھے جن سے "ادب برائے زندگی" کی روایت شروع ہوتی ہے۔

انہی کے ہمعصر شاعر فائز تھے جو بقول مسعود حسن ادیب کے

"جہاں وہ دہلی کے بڑے شاعر تھے وہیں وہ اردو نظم کے بھی پہلے شاعر تھے۔"

ان کے معاصرین میں تاجی اور حاتم بھی تھے جنہوں نے شہر آشوب کی شکل میں نظمیں بھی لکھیں۔

دوسرا باب "عہد میر و سودا میں اردو نظم" ۵۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ شہنشاہ اورنگزیب کے بعد دلی کے تخت پر بیٹھے رہے اور اتر رہے اور حکومت اس طرح رہی تھی کہ احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۶۱ء میں شاہ عالم کو تخت نشین کیا۔ احمد شاہ ابدالی نے متعدد حملے کئے تھے۔ جس سے ملک کی اور بالخصوص دہلی کی حالت بہت سقیم ہو گئی تھی۔ ذکر میر میں اس کی تفصیل ہلا دینے والے انداز میں ملتی ہے۔ اس کے بعد انگریزوں کو تسلط حاصل ہوا اور وہ آزاد مملکت بن گیا اور جس اودھ کی ابتدا اورنگ زیب کے انتقال کے بعد ۱۷۰۷ء میں ہوئی تھی اس کی انتہا ۱۸۵۷ء میں ہو گئی۔

اس باب میں جن نظم گو شعرا کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے وہ ہیں میر۔ سودا۔ قائم۔ حسرت۔ مصحفی اور کمال۔ وہ پہلے شاعر تھے جنہوں نے اردو شاعری میں انگریزوں کے تسلط پر اظہار افسوس کیا ہے۔ مگر ان سب کی نظمیں آشوب ہیں۔ [illegible] اس کے بعد مؤلف تحریر کرتی ہیں کہ

"اردو نظم کا کارواں آہستہ خرامی سے رواں تھا۔ یہاں تک کہ آگرہ کی ایک [illegible] نظیر اکبر آبادی نے ایک دوسرا تاج محل تعمیر کرنا شروع کیا۔"

مگر اس فرق کے ساتھ کہ تاج ایک بادشاہ کے خوابوں کی تعبیر ہے اور نظیر کی شاعری عام ہندوستانیوں لوگوں کے ذہن کی تصویر اور دلوں کی دھڑکن ہے .... اگر قلی قطب شاہ اردو نظموں کا باوا آدم تھا تو یقیناً نظیر آدم ثانی (یعنی نوح علیہ السلام) کے لقب کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ نظیر کی نظم گوئی پر ایک سیر حاصل تبصرہ اس کتاب کا مرکزی حصہ (centre) ہے۔ اور آگے چل کر تمام سوتے اسی سے پھوٹتے دکھائی دیتے ہیں۔

اس کے بعد طویل نظم کے ارتقا کے سلسلے میں انیس و دبیر جیسے مرثیہ گویوں کے کارناموں کا ذکر [illegible] طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جس کو اجمالاً بیان کرنے کے لئے ڈاکٹر فضل امام کا یہ [illegible] کافی ہے۔ فرماتے ہیں

"اگر انیس و دبیر کے مراثی نہ ہوتے تو جدید اردو نظم نگاروں کی مختلف تجربات کے [illegible] اور اردو نظم کو باضابطہ صنف کا درجہ ملنے میں کم از کم پچاس سال کی تاخیر ہوتی۔"

(اسی سے ملتی جلتی ایک دوسری بات انیس صد سالہ برسی کی تقریب پر کلکتہ میں ڈاکٹر احمد علی [illegible] نے اپنی تقریر میں بھی کہی تھی

"اگر آپ غالب کو نکال دیجئے تو اردو شاعری میں جرأت رندانہ، تجربیت حیات اور روایت شکن انداز
فکر سے محروم نظر آئے گی۔ اگر اقبال کی تخلیقات کو نکال دیجئے تو فلسفیانہ انداز فکر اور آزادیٔ ضمیر و عمل کا تصور اردو
شاعری میں باقی نہیں رہے گا۔ جوش کے کلام کو نکال دیجئے تو شوکت الفاظ، جرأت مندانہ اظہار خیال مثل [illegible]
اور انسانی حسن و عشق سپاہیانہ طرز نوحہ گری سے ادب خالی ہو جائے گا۔ اور اگر ان سب کو بدستور قائم رکھتے
ہوئے انیس کے مراثی نکال دیجئے تو اردو ادب میں کچھ نہیں رہ جائے گا۔" (واثق)

اب ایک سوال براہ راست ڈاکٹر مسز کاظمی سے کرنا چاہوں گا۔ محترمہ آپ نے حسن و عشق کو مرثیوں کے ضمن میں شجر ممنوعہ کیوں قرار دیا ہے۔ اس طرح آپ نے عشق و مرثیہ دونوں کو محدود کر دیا۔ اگر عشق کو اس کے وسیع معانی میں لیا جائے تو اس کے بہترین نمونے مرثیوں میں ملتے ہیں۔ حسن کو بھی مرثیوں میں بڑی جگہ ملی ہے۔ حضرت علی اکبر ابن الحسین ہمشکل محمد عربی کا حسن۔ تلوار کا حسن۔ گھوڑے کا حسن۔ حد تو یہ ہے حبشی غلام جون کا حسن۔ حسن و عشق کا عالم ان شہیدوں سے پوچھئے جو موت کو شہد سے زیادہ شیریں اور نوعروس سے زیادہ حسین سمجھتے تھے۔ امام عالی مقام کا قول ہے کہ عزت کی موت غلامی کی زندگی سے بہتر ہے۔ دیکھا جائے تو POMAMTISM یعنی جمالیاتی شاعری کا دور انیس کے مرثیوں ہی سے شروع ہوا ہے۔ درآں حالانکہ اس وقت تک روسو کے جمالیاتی فلسفہ کی تحریک ہندوستان میں داخل نہیں ہوئی تھی۔ (واثق)

"کتاب کے تیسرے باب تک پہنچتے پہنچتے اردو کی طویل نظم نگاری نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔

"۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان مکمل طور پر (انگریزوں کی) غلامی میں جکڑ گیا اور اہل ہند کی تلواریں ضبط ہو گئیں تو اہل قلم نے اپنے قلم کو مجاہد کی تلوار بنانے کی کوشش کی .... اردو نظم نے شاعری کو ایک تفریحی مشغلے کی بجائے زندگی کی سخت راہوں کی راہبری کا راستہ دکھایا اور یہیں سے اردو شاعری میں ادب برائے زندگی کی نظریہ کی ابتدا ہوئی"

(بلکہ کتاب کے سیاق پر نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ادب تو جعفر زٹلی کے زمانہ ہی سے ادب برائے زندگی رہا ہے۔ البتہ غدر کے بعد ادب برائے زندگی کا نظریہ شعوری طور پر اذہان میں ایک تحریک کی شکل میں چل نکلا تھا۔ واثق)

جدید نظم نگاری کی ابتدا انجمن پنجاب ۱۹ اپریل ۱۸۷۴ء سے ہوئی۔ جس میں بجائے مصرع طرح کے نظم کے لئے موضوعات دیئے جاتے تھے۔ جن میں محمد حسین آزاد نے بڑھ چڑھ کے حصہ لیا تھا اور تقریریں بھی کرتے تھے۔ اس تحریک میں حالی کو بڑی شہرت حاصل ہوئی اور میرٹھ میں بھی مناظمے ہونا شروع ہو گئے۔ مختلف آرا کو پرکھنے کے بعد مؤلف نے آزاد ہی کو جدید نظم کا بانی تسلیم کیا ہے۔ اس دور نظم نگاری میں موضوعات حب وطن قوم کی گرتی ہوئی حالت اور اصلاحی امور ہوا کرتے تھے۔ اسی دور کے نظم نگاروں یعنی آزاد۔ حالی۔ سرسید۔ اسمعیل میرٹھی اور شبلی کے کارناموں کا تفصیلی تذکرہ ہے۔ اور خصوصیت سے یہ اعتراف کیا گیا ہے کہ شبلی نے اپنے ہم عصروں میں سب سے پہلے سیاسی موضوعات پر قلم اٹھایا .... اور اپنے جرأت مندانہ لہجے اور آزادی گفتار کے لئے اردو نظم نگاری کا ایک نئے دور کا آغاز کا نشان دہی کرتا ہے جس کے ڈانڈے اقبال کی شاعری سے جا ملتے ہیں
اکبر الہ آبادی، نادر کاکوروی، مرزا ہادی حسن رسوا، میر شکوہ آبادی، شاد عظیم آبادی، [illegible] اور درگا سہائے [illegible] دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔

چوتھے باب کا پہلا حصہ طویل نظم کے ارتقا پر بحث کرتا ہے۔ ۱۹۱۸ء میں جنگ عظیم کے ختم ہوتے ہوتے مختلف شکلوں میں ہندوستانی قوم حصول آزادی کی جنگ میں کود پڑی۔ گرفتاریاں ہونے لگیں۔ گولیاں چلنے لگیں۔ پھانسیاں دی جانے لگیں۔ ادب ان روح فرسا حالات میں درد کا تماشائی بن کر نہیں رہ سکتا تھا۔ شبلی کی دکھائی ہوئی راہ پر چکبست۔ ظفر علی خاں اور جوش ملیح آبادی نے دھواں دھار انقلابی نظمیں لکھیں۔ اب نظم نگاری کا رجحان ایک مہم کی شکل اختیار کر چکا تھا۔

"چکبست، اقبال اور جوش کے اثر سے جدید شاعری کا صحیح ماحول قائم ہوا .... اور اردو نظم نگاری نے ایک نیا موڑ لیا۔ جس میں بین الاقوامی شعور اور بین الاقوامی مسائل جگہ پانے لگے۔ ساتھ ہی ساتھ رومانوی اثرات کی کارفرمائی بھی نمایاں ہے۔"

انگریزی ادب میں "رومانیت" کا لفظ بہت وسیع معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ جس کا دور دورہ یورپ میں ۱۷۹۸ء سے ۱۸۳۲ء تک رہا۔ اس میں روسو کا فلسفۂ انفرادیت، جذباتیت، فطرت پرستی، اور انہیت۔ انسان دوست تھے۔ اور جس میں دوسرے یورپی ادیبوں نے سیاسی آزادی، انفرادی آزادی اور غیبیت کے تصورات سے شاعری کے دامن کو بہت وسیع کر دیا تھا۔

۱۹۱۸ء کے بعد جب یہ تصورات ہندوستان پہنچے تو یہاں نقشہ دوسرا تھا۔ چنانچہ یہاں تک پہنچتے پہنچتے رومانوی تصور ادب رومانس یعنی جیتے جاگتے حسن و عشق کی داستان بن کر رہ گیا۔ جس میں اختر شیرانی اور جوش نے خوب خوب نظمیں لکھیں۔ دوسری طرف درگا سہائے سرور نے طویل نظموں میں وطن کی عظمتوں کے گیت گائے۔ چکبست نے وطن کی آزادی کے لئے جان نچھاور کرنے کا پیغام دیا۔ ظفر علی خاں نے ہنگامی موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ صفی لکھنوی نے حب الوطنی کے نغمے سنائے۔ جوش علاوہ رومانی شاعر ہونے کے ایک بلند پایہ سیاسی اور انقلابی شاعر بھی تھے۔ جنہوں نے اپنے زور بیاں سے عوام کے دلوں کو گرمایا۔

"اس دور کے اقبال کی دین انسان کامل ہے جو نطشے کے فوق البشر اور اسلامی مرد مومن کا امتزاج ہے۔"

فاضل مولف نے نظیر اکبرآبادی کی طرح اقبال کی شاعری پر ایک طویل محققانہ بحث کی ہے اور ان کی شاعری پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالی ہے۔ (جس سے وہ نظیر، نوح ادب کے بعد حضرت ابراہیم معمار کعبۂ ادب کے لقب کے مستحق ہو جاتے ہیں۔ واقعی) اور "مسجد قرطبہ" کو اردو کی بہترین طویل نظم قرار دیا ہے۔ جس پر کوئی دو رائے نہیں ہو سکتی۔ سیماب اکبرآبادی اور حفیظ جالندھری کو طویل نظموں کے معمار میں شمار کیا ہے۔

چوتھے باب کے دوسرے حصے میں ترقی پسند تحریک اور اس کے طویل نظم نگار شعرا کا ذکر ہے۔ مارکس، اینگلز اور سجاد ظہیر کی تصانیف سے استفادہ کرتے ہوئے یہ باب ان الفاظ سے شروع ہوتا ہے۔

"مارکسیت جو کچھ بھی ہے اس کی تفصیل پیش کرنا ہمارا مقصد نہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اس نے اردو ادب پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ جس نے ترقی پسند تحریک کی صورت میں ایک باقاعدہ ادبی تحریک کا لائحہ عمل اور دستور پیش کیا۔ اور جس کے جلو میں فکر و نظر کی سلسبیل موجزن ہوئی۔"

"پہلی جنگ عظیم کا زمانہ بڑا پر آشوب تھا۔ پرانا تہذیبی جاگیردارانہ نظام سرمایہ داری کی متواتر چوٹوں سے ٹوٹ چکا تھا۔ ممکن تھا کہ اس وقت سرمایہ دارانہ نظام مکمل طور پر برسر اقتدار آجاتا۔ لیکن انقلاب روس ...

نے اس کی چولیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔ ملک میں بے چینی، بے یقینی، فرقہ پرستی، تعصب کی فضا عام تھی۔ غلامی نے گھٹن کا احساس بڑھا دیا تھا۔ اس کا ردعمل جبر و تشدد کی شکل میں ہوتا تھا۔ آزادی ان تمام مسائل کا حل نظر آتی تھی۔ لیکن اس کے حصول کی کوئی راہ متعین نہ ہو سکتی تھی۔ عوام کی قوت اور طاقت کا احساس عروج پر تھا۔ لیکن اس کی پس ماندگی بڑی تکلیف دہ تھی .... غرض کہ ان حالات میں ترقی پسند تحریک وجود میں آئی اور چند ہی سال میں اردو ادب پر پورے طور سے چھا گئی۔"

اس تحریک نے ادب کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا۔ اور ادب میں نئی بیداری اور مقصدیت کی دھن عام ہو گئی۔ نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو اس میں ایک حقیقی نصب العین مل گیا۔ تحریک کے سامنے صرف ملک کے اندرونی قومی مسائل ہی نہیں تھے بلکہ بین الاقوامی اہمیت کے مسائل بھی تھے۔ مزدور کسان، بیروزگاری، مزدور اور کسان کا استحصال۔ سکون کی تمنا جسے رومانیت کہا جائے۔ اس کے علاوہ فاشزم اور جمہوریت کے درمیان عالمی جنگ اور اس کے انسانیت سوز عوامل اور نتائج۔

اس جذباتی ہیجان کے زمانہ میں ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دس بارہ سال میں طویل نظم کی طرف توجہ دینا دشوار تھا۔ لیکن ۱۹۴۷ء میں سردار جعفری کی طویل نظم "نئی دنیا کو سلام" شائع ہوئی۔ جوش اور سیماب وغیرہ نے بھی کچھ طویل نظمیں لکھیں۔ آنند نرائن ملاّ، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی اور وامق جونپوری نے بھی اس دور میں طویل نظمیں لکھیں۔ لیکن طویل نظم کے مخصوص مزاج سے مکمل واقفیت کا ثبوت صرف جوش اور سردار کے یہاں ملتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ترقی پسند شاعری کے خد و خال جوش نے مرتب کئے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ اور اس میں بھی شک نہیں کہ نظریاتی اعتبار سے جوش کبھی بھی مکمل ترقی پسند نہ بن سکے۔ اور کتاب میں یہی بات آنند نرائن ملاّ کے لئے بھی کہی گئی ہے۔ اس باب کے آخر میں جوش کی ماتم آزادی، ملاّ کی مریم ثانی، وامق کی مینا بازاری، سردار جعفری کی نئی دنیا کو سلام اور ن۔م۔ راشد کی طویل نظم ایران میں اجنبی پر تبصرے کئے گئے۔

پانچویں باب میں آزادی کے بعد طویل نظم کی طرف سے عام ادیبوں کی بے توجہی اور بالخصوص جدیدیت پسند شعرا کی بے راہ روی کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ باب جدیدیت پسند شعرا کی لامقصدیت پر ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ پوری بحث کا نچوڑ ایک جملے میں سمٹ آیا ہے۔

"جدیدیت پسندوں کی غالباً سب سے بڑی بھول یہی ہے کہ وہ معاشرہ سے الگ رہنا ممکن سمجھتے ہیں۔"
(اور جو حقیقتاً ممکن نہیں ہے)

مگر چونکہ فرد سماج کا ایک اہم جزو ہوتا ہے اس لئے مؤلفہ نے ان جدیدیوں کی بھیڑ یا دھسان میں باشعور افراد تلاش کر لئے جنہوں نے عصری تقاضوں کو اپنا موضوع سخن بنایا اور اچھی طویل نظمیں پیش کیں۔ ان میں زیادہ تر وہ ہیں جو پہلے ترقی پسند تھے اور ترقی پسند تحریک کے خود غرض رہنماؤں کی بے عنوانیوں سے تنگ آ کر جدیدی ہو گئے تھے۔ مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی، سلام مچھلی شہری، باقر مہدی، وحید اختر، عمیق حنفی، شہاب جعفری اور حرمت الاکرام وغیرہ۔ وحید اختر کی مجموعہ پتھروں کے مغنی اور صحرائے سکوت پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ عمیق حنفی کی طویل نظموں سند باد، سیارگاں، صورت تام، صورت الناقوس، سبز آگ، سند باد، شہزاد احمد، شب گزشت پر بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ابن انشا، جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد

کی طویل [illegible] ون کا بھی ذکر ہے۔ کمار پاشی کی نظموں پر جنس زدگی کا الزام ہے۔ رفعت سروش کی طویل نظموں میں کوئی گہرائی نہیں ملتی البتہ رومانیت اور مستقبل پر یقین ہیں جو بے شک قابل تعریف ہیں۔ اختر بستوی کی طویل نظموں "نغمۂ شب" اور "عمر بیکساں" کو قابل تعریف بتلایا گیا ہے۔ حرمت الاکرام کی طویل نظم "کلکتہ اک رباب" کا تجزیہ بھی خوب ہے۔ اس باب میں ان طویل نظم نگاروں کو ایک خاص زمرہ میں رکھا گیا ہے جو ترقی پسند تحریک کے فعال رکن تو نہ تھے مگر اس سے متاثر ضرور تھے۔ مثلاً عمیل مظہری، ساغر نظامی، جگن ناتھ آزاد، سکندر علی وجد۔ اعجاز صدیقی اور نازش پرتاب گڑھی وغیرہ جبکہ سردار جعفری، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی اور وامق جونپوری کو ہر اعتبار سے معیاری ترقی پسند شعرا تسلیم کیا گیا ہے۔

ساحر کی طویل نظم "پرچھائیاں" پر طویل تبصرہ ہے۔ جاں نثار اختر کے مجموعہ "خاک دل" کی طویل نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ باوجود اپنے دلکش انداز بیان کے باوجود ان میں کوئی فکر کی گہرائی نہیں ہے۔ مگر ان کی طویل نظم "آخری لمحہ" اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر ایک منفرد حیثیت کی حامل ہے۔ جگن ناتھ آزاد کی نظم "وطن میں اجنبی" کو بہت سراہا گیا ہے۔ عمیل مظہری کی طویل نظم "آب و سراب" کو ان کی شاعرانہ زندگی کے آخری دور کا شاہکار بتایا گیا ہے۔ نازش پرتاب گڑھی کی نظم "زندگی [illegible] کی طرف" میں انسان کی [illegible] اور طاقت کو نظم کی نمایاں خصوصیت کہا گیا ہے۔ جذبی کی نظم "[illegible] شاعر اور نقاد" کو ہر اعتبار سے ایک بلند پایہ نظم تسلیم کیا گیا [illegible]۔ جو اسی موضوع پر فیض اور آزاد کی نظموں سے بہتر ہے۔ روش صدیقی، ساغر نظامی، اختر الایمان، سکندر علی وجد، شمس عظیم آبادی اور حامد اللہ افسر کی طویل نظموں سے دلچسپی ظاہر کی گئی ہے۔ اور ان پر تفصیل سے بحثیں کی گئی ہیں۔

ترقی پسند شعرا میں کیفی کو تحریک کا ستون بتلایا گیا ہے۔ اور ان کی نظم "آوارہ سجدے" سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ

"ان کا رجحان بتدریج مختصر نظم نگاری اور کسی حد تک جدیدیت کی طرف مائل ہے۔"

مگر مؤلف کا یہ بیان محل فکر ہے۔ کیفی اعظمی کو شاعری میں کوئی مقام دیا جائے مگر وہ ایک لمحہ کے لئے بھی جدیدیت کی طرف مائل نہیں ہو سکتے۔ عصری یا جدید لہجہ اور چیز ہے اور جدیدیت دوسری چیز ہے۔ البتہ یہ بات ثابت کی جا سکتی ہے کہ سردار جعفری گزشتہ ۱۰ - ۱۵ برسوں میں ارادی یا غیر ارادی طور پر جدیدی انداز شاعری کے ضرور شکار ہوئے ہیں۔ اس میں انقلاب نوعی (METAMORPHOSIS) کے بھی کچھ اسباب ہوں گے جن کو وہی بتلا سکتے ہیں۔ غرض کہ اس باب کو طویل نظم کی تلاش کا افشردہ کہا جا سکتا ہے۔ جس میں قدرے تھکن کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ورنہ غالباً اس دور میں مؤلف کو اچھی طویل نظموں کی کمی کا احساس نہ ہوتا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ ارتحال اور تحریک کا یہ بحرانی دور تھا۔ جس کے نتیجہ میں اور اس کے انتشار سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بظاہر جدیدیت نے بہت ہاتھ پاؤں مارے مگر اپنے نصب العین کی کمزوری کی وجہ سے وہ ادب کو کچھ نہ دے سکی۔ دوسری طرف اچھے سچے اور باشعور ترقی پسند شعرا اپنی شخصیت کا نچوڑ وہ تخلیقات پیش کرتے رہے جن میں لاتعداد طویل نظمیں شامل ہیں۔ البتہ اس بحران کا یہ اثر ضرور ہوا کہ ان تخلیقات کے نشر و اشاعت اور اہل [illegible] تک ان کی گونج پہنچنے میں بڑا تعطل پیدا ہو گیا تھا۔ غریب شاعر مجبور۔ ناشر سہما ہوا اور سست اور پروپگنڈہ کی [illegible] یکبار ختم ہو گئی تھی۔ اس صورت میں مبصرین اور محققین کو ناعلمی کا مورد الزام نہیں بنایا جا سکتا۔ ان طویل نظموں میں بعض تو ایسی ہیں جو اپنے مواد و محاسن کے اعتبار سے اردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مثلاً [illegible]

کہتے ہیں: (حجم صفحات (۲۸۰ x ۹" x ۶") جو اُردو میں علاوہ مراثی کے سب سے طویل سب سے عظیم اور ہیئت کے اعتبار سے سب سے زیادہ خوبصورت طبع زاد نظم ہے۔ جب کہ سردار جعفری کی "نئی دنیا کو سلام" ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے الیٹ کی مشہور طویل نظم "ویسٹ لینڈ" یعنی اس ان یڈ ونڈ "کا چربہ ہے۔ نیاز حیدر، مسعود، وجد، شاہد ماہلی، محمود راقم الحروف کی طویل نظمیں مقصدیت اور روایت کے مروج انداز فکر اور ترقی پسند تحریکات کے تحت مطلب نمونے ہیں اور نعرہ بازی بھی اک اور مرتب تصور کتاب کے مرتب کردہ معیار پر پورے اترنے والے ادب کے نمونے ہیں۔ اس تناظر میں آزادی کے بعد طویل نظم کا ارتقا با شعور ترقی پسند شاعروں کی طرف سے کوئی کمی یا تساہل کا الزام ثابت نہیں ہوتا۔ ترقی پسند لکھن باقی رہے یا نہ رہے سچے ترقی پسندوں کے ولولوں میں کوئی کوتاہی یا کمی نظر نہیں آتی۔ ۱۹۷۹ء میں اختر انصاری کی ایک طویل نظم "وقت کی باتوں میں" آئی ہے۔ جو قابل تجزیہ ہے۔ واثق)

(مجھ کو اعتراض ہے کہ آج کل شعرا زیادہ غزلیں کہہ رہے ہیں۔ اس کے بھی تاریخی اسباب ہیں۔ اردو شاعری کے ہر دور میں غزل گو شعرا کی تعداد نظم نگاروں سے زیادہ رہی ہے۔ کچھ تو اس میں غزل کی سہل نگاری کا غلط تصور کار فرما رہا ہے اور کچھ یہ کہ نظم نگاری ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ جس کے لئے ایک خاص مزاج اور رجحان کی ضرورت ہوتی ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ پہلے ہمارے سامنے بڑے بڑے مسائل تھے جن پر طویل نظموں ہی کا جامہ فٹ آتا تھا۔ مختصر نظمیں بھی بڑے مسائل کی متحمل نہیں ہو سکتیں اور اب علاوہ چند بہت بڑے بین الاقوامی مسائل کے مقامی طور پر انسان کی زندگی میں کثرت سے چھوٹے چھوٹے مسائل بلکہ مسائل در مسائل پیدا ہو گئے ہیں جو زیادہ تر طویل نظموں کے وسیع کینوس پر پھیلنے کی طاقت نہیں رکھتے اور غزل کے ایک ایک شعر میں ایک ایک چھوٹا چھوٹا مگر اجتماعی زندگی کے لئے بہت اہم مسئلہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اسی لئے نئی غزل کا لہجہ، لفظیات اور علامتیں بھی بدلی بدلی سی نظر آتی ہیں۔ آج کی غزل داخلی اور خارجی دونوں میدانوں میں اپنے پینترے دکھلا رہی ہے۔ بہ الفاظ دیگر کامیابی سے اپنا رول ادا کر رہی ہے۔ کثرت سے تو نہیں مگر اچھی خاصی تعداد میں اچھی غزلوں کے نمونے سامنے آتے رہتے ہیں۔ اور جو ہمارے عصری تقاضوں کو پورا کر رہے ہیں۔ واثق)

کتاب کا اختتامیہ یعنی آخری باب خلاصہ بحث و نتائج پر مبنی ہے۔ پوری کتاب کا لب و لباب یہ ہے۔ مؤلف رقمطراز ہیں:

"ہمارا خیال ہے کہ انسان کی انفرادیت کا مکمل اظہار ادبی اصناف میں سب سے بہتر صورت میں طویل نظم میں ہی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ دور حاضرہ کی سب سے بڑی تکرار اور بعض دوسری مجبوریات کے سبب بے پایاں وسعت سخن طویل نظم ہی قرار پائی ہے .... صلاحیت فکر کو انسانی فنی و احساس جلال و جمال کی سب سے زیادہ امانت دار طویل نظم نگاری ہی رہی ہے .... امید ہی نہیں یقین ہے کہ طویل نظم نہ صرف زندہ رہے گی بلکہ اس کا ارتقائی عمل جاری رہے گا۔"

اختتامیہ

یہ کتاب اُردو کی طویل نظم نگاری کا ایک جامع جائزہ ہے۔ ہم کو پوری توقع ہے کہ ڈاکٹر روشن اختر کاظمی کی اس کتاب کو با ذوق حضرات قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے اور اس کا شمار اردو کے معتبر تاریخی ادب میں ہوگا۔ یہ تالیف طویل نظم نگاری

پر ایک بے لوث تبصرہ ہے۔ تصنیف ہو یا تحقیق اس کو بہتر سے بہتر شکل دینے کے لئے ادیب اپنی طرف سے مواد جمع کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا۔ مگر گندم کے ان دانوں کو کس طرح جمع کرے جو حضرت الارض کی دست برد کی وجہ سے مٹی میں ڈھلک جاتے ہیں۔ اسی طرح کسی بھی تصنیف یا تحقیق کو سو فی صد (PERFECT) بے عیب نہیں کہا جا سکتا۔ مگر جب کسی دانہ گیر کی نظر ان دانوں پر پڑتی ہے تو وہ اٹھا کر کسان کو دے دیتا ہے اور ذخیرہ بہتر ہو جاتا ہے۔ یہی صورت اس کتاب کی بھی ہے جو جانے علم الاضافات و ہیر پھیر کے نظر ثانی چاہتی ہے اور ہم امید کرتے ہیں کہ اس کے دوسرے اڈیشن میں لائق مؤلفہ راقم الحروف کے جا بجا لکھے ہوئے REMARKS پر توجہ دیں گی۔ شاید کوئی مطلب کی بات نکل آئے۔ ——

ڈاکٹر فضیل احمد

عبدالصمد کے افسانے

ایک مطالعہ

جدید افسانوں کے مطالعے کے سلسلے میں، آج قاری و ناقد دونوں کے یہاں ایک طرح کے شدتِ جذبات پائے جاتے ہیں، یا پھر کچھ قاری و ناقد ایسے بھی ہیں جو دو انتہاؤں پہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ ایسے ماحول میں جدید افسانہ دو انتہاؤں کے درمیان گھِر کر رہ گیا ہے۔

اس کی کئی وجہیں ہیں۔

پہلی بڑی وجہ تو یہ ہے کہ اردو ادب میں پریم چند سے لے کر منٹو، کرشن اور بعد میں سہیل کے افسانوں پر موضوع، اظہار اور تکنیک کا جو انداز رہا ہے، اس نے ہمارے افسانے کے قاری کو اتنے گہرے طور پر متاثر کیا ہے کہ آج بھی وہ اس حلقے سے باہر آنے کو تیار نہیں ہیں، حالانکہ خود پریم چند کے یہاں افسانے کے موضوع اور تکنیک میں جو تبدیلی پیدا ہوئی، وہ اس کے ماحول کی دین تھی، اور ترقی پسند تحریک کے دور میں پریم چند کی افسانوی روایت کو نئے موضوع نئے شعور اور نئی سمتوں سے ہم کنار ہونے کا موقع ملا۔

پریم چند نے اپنے افسانے کے فارم میں زبردست تبدیلی پیدا کی تھی۔ انھوں نے نئی راہیں، نئے انداز، نئے اظہار کو جنم دیا۔ واقعیت پسندی اور حقیقت پسندی کے ذریعے جاگیردارانہ اور بورژوا معاشرہ کے استحصال کے خلاف بغاوت بلند کیا۔ ان کی یہ آواز کہیں مدھم اور کہیں بلند اور شوریدہ سر نظر آتی ہے۔ بہرکیف، یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے افسانے کو موضوع اور تکنیک ہر دو اعتبار سے نئے سانچوں سے ہم کنار کیا۔ یہ بالکل ہی نیا فارم اور نیا انداز تھا۔ قدیم حلقے کے لوگوں کے لیے پریم چند کا یہ انداز یقیناً چیں بر جبیں ثابت ہوا۔ نیاز فتح پوری اور ان کے حلقے کی فنکارانہ تخلیق اس کی واضح مثال ہے؛ لیکن وقت کا تیز رو انداز جس شعور کو لے کر آگے بڑھ رہا تھا، اس کو پریم چند نے قبول کیا ——— اس طرح نئی تخلیق کی راہ کو ہموار کرنے کے سلسلے میں پریم چند کا ماحول اور خود پریم چند کا شعور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہیں۔ پریم چند نے اپنے مخصوص ماحول کے پس منظر میں اپنے ذہن و فکر، اپنے ماحول کے رنگ و آہنگ کو اپنے افسانوں اور افسانوی کرداروں کے ذریعے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ پریم چند کے بعد کے تمام افسانہ نگار جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے، یا وہ جو اس تحریک سے بعد میں الگ

ی تخلیق کرتے رہے، انھوں نے افسانے کو موضوع، انداز، اظہار اور سمت کو نیا رنگ و رُخ عطا کیا۔ یہ رو یہاں ۱۹۴۷ء تک تیز تر رہی۔

ترقی پسند تحریک کے پیچھے، تاریخی عوامل بھی کارفرما تھے۔ خود ہمارے ملک میں انگریزوں کے خلاف جو شعور تھا، اس کو صحیح و صحت مند اور پُرقوت انداز بخشنے کے لیے ترقی پسند تحریک کی ایک ضرورت تھی۔ آزادی کے بعد جو ہم نے آزادی کے پہلے [illegible] شرمندۂ تعبیر ہو سکے۔ تو ہمارے خواب دھندلانے لگے۔ نتیجے کے طور پر بعد میں ہمارے یہاں ایک طرح کی بے یقینی، اضمحلال اور انتشار کی کیفیت پیدا ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کے دور میں جو نظریہ سے گہری وابستگی تھی۔ اس سے ہم دور ہونے لگے۔ اب جماعتی قوت اور جماعتی تنظیم پر سے ہمارا عقیدہ اٹھنے لگا۔ اب باہر کی دنیا کی بجائے ہم داخلی دنیا میں جھانک کر دیکھنے لگے۔ یہ ایک لازمی اور فطری نتیجہ تھا۔ باہر کی دنیا سے ہم ناامید ہوئے تو ہم اندر کی دنیا میں سکون و پناہ حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

آزادی کے بعد جو صورت حال پیش آئی، اس پس منظر میں جو لازمی تبدیلی ممکن تھی، وہ پیدا ہوئی اور ہو کر رہی۔ [illegible] اس سے ہم کو اور ہمارے ادب کو متاثر ہونا ہی تھا اور ہمارا ادب کلی طور پر متاثر ہوا۔ افسانہ بھی اچھوتا نہیں رہ سکا۔ نئے ماحول کا گہرا اثر ہمارے افسانے پر پڑا ہے۔

یہ واضح رہے کہ زندگی اور موت کی حقیقت ہمیشہ یکساں رہتی ہے۔ یہ سورج، یہ چاند، یہ زمین اور اس کی [illegible] جیسے پہلے تھی۔ لیکن اس کرۂ ارض پہ حالات و کیفیات کے لحاظ سے کیسی کیسی تبدیلیاں [illegible]۔ آج پلک جھپکتے ہی ہزاروں زندہ وجود ابدی نیند میں ہمیشہ کے لیے گم ہو جاتے ہیں۔ آج فضا زہر آلود ہے۔ ہم تازہ و صاف و شفاف ہوا کے لیے ترستے ہیں۔ آج کی شہری زندگی زہر آلود ہو کر رہ گئی ہے۔ گاؤں کے [illegible] آج کی سیاست نے زہر آلود بنا دیا ہے۔ زہریلے، خطرناک اور مہلک اسلحے نے ہماری روح [illegible] کر رکھ دیا ہے۔ ہم حالات کی رو پہ بہتے چلے جا رہے ہیں۔ دوسری عالمی جنگ نے انسانوں کو، قوموں کو اور [illegible] کر رکھ دیا۔ ایک زبردست قوت نے ہم پہ زبردستی نظریے کو تھوپنے کی کوشش کی۔ کمزور قومیں اسی کے سامنے دبک کر اور سہم کر خاموش ہو گئیں۔ مگر آج دبی دبی چنگاری جگہ جگہ سے اُبھر رہی ہے۔ کہیں یہ چیکوسلواکیہ میں ہے پولینڈ ہے، کہیں یہ ویت نام اور کوریا ہے، کہیں یہ فلسطین اور لبنان ہے اور آج ان میں افغانستان [illegible] ہے۔ ایسے میں کسی نظریے پہ یقین کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے؟ آج کی بے یقینی ہی یقین ہے۔ سوال یہ پیدا ہے کہ ہم کس نظریہ پہ یقین کریں؟ کس حلقہ کو مانیں؟ تیسری آنکھ جو اُبھر رہی ہے وہ ابھی بے اثر و بے آواز ہے۔ [illegible] بے سمتی، بے یقینی اور ہر فرد کی داخلی دنیا میں کھو جانے والی بات لازمی اور فطری ہے۔

[illegible] کرداروں کو جنم دیتے تھے۔ کرداروں میں ایک منطقی اور فکری ربط ہوتا [illegible] کردار اپنے مخالف ماحول سے نبرد آزما تھا [illegible] ہماری نظر اب باہر کی دنیا [illegible] ہماری سوچ کا انداز بھی بدلا ہے۔

اور نتیجے کے طور پر اس نے افسانے کی تکنیک کو بھی بدل کر رکھ دیا ہے۔ بہر کیف مقصد کی تبدیلی کے نتیجے میں تکنیک کا انداز بھی بدلا ہے۔ موضوع، مقصد اور تکنیک کی تبدیلی گویا حالات کی تبدیلی کا نتیجہ ہے۔

آج کردار اور خارجی ماحول سے زیادہ فرد کی داخلی دنیا کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ پُرانے افسانوں میں TIME SEQUENCE کا نمایاں اثر تھا۔ لیکن جدید افسانوں میں اس کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ آج شعور کی رَو کے تحت، یہ انداز نمایاں ہوا ہے کہ فرد ایک ہی وقت میں کئی پہلوؤں اور کئی واقعات سے ہم کنار ہے۔ ابھی فن کار کی نظر فرد کی داخلی دُنیا پہ ہے کہ ابھی وہ باہر کی دُنیا کو جھانک کر دیکھ رہا ہے۔ ابھی اس کی نظر ماضی پہ تھی کہ ابھی حال یک بیک کر دیکھ رہا ہے۔ اس طرح جدید افسانوں میں زمان و مکان کے عناصر، واقعات و کردار کی تشکیل میں اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔

جدید افسانوں میں بیانیہ انداز کی جگہ پر استعاراتی، اشاراتی اور علامتی انداز پیدا ہوا ہے۔ جدید افسانوں کی یہ نمایاں خصوصیت ہے۔ یہیں پہ جدید افسانے ابہام، اور ترسیل کی ناکامی کے شکار بھی نظر آتے ہیں۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ کامیاب استعاراتی یا اشاراتی یا علامتی اظہار کے نتیجے میں جدید افسانے نے گویا اظہار اور تاثر کی بے پناہ قوت کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے اور نتیجے کے طور پر جدید افسانوں کی زبان شعری اور تخلیقی زبان سے قریب ہو گئی ہے۔

یہاں یہ حقیقت واضح رہے کہ جدید افسانے میں جو شعری نثر پیدا ہوتی ہے اس میں تجزیاتی رنگ نہیں ہے۔ وہ کرشن چندر کی شعری نثر سے بالکل ہی مختلف ہے۔ کرشن چندر کی نثر میں جو شعری نثر پیدا ہوتی ہے اس میں تجزیاتی رنگ نہیں ہے لیکن جدید افسانوں کی نثر میں شعری آہنگ اور تخلیقی حسن کے ساتھ ہی ساتھ تحلیلی و تجزیاتی انداز نمایاں ہے۔

جدید افسانوں میں جو علامتی اظہار پیدا ہوا ہے۔ اس کے نتیجے میں آج تفصیل و تشریح کی جگہ پر اختصار و تلازمہ کا انداز پیدا ہوا ہے۔ علامتی اظہار میں تشریح و تفصیل کے لیے جگہ بھی نہیں ہوتی ہے، لیکن علامتی اظہار کے ذریعے ایک غیر معمولی اثر کی قوت پیدا ہوتی ہے۔

اظہار کا مسئلہ بڑا ہی پیچیدہ ہے۔ کامیاب اظہار نہ تو بالکل واضح ہوتا ہے اور نہ دو دو کی طرح چار اور نہ اس قدر مبہم کہ خیالات و واقعات گنجلک ہو کر رہ جائیں۔ فن کار صرف کچھ کہنا ہی نہیں چاہتا ہے، بلکہ وہ اپنے قاری کے ذہن میں اپنے ذہن و فکر کو منتقل بھی کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح فن کار کے ساتھ قاری بھی اس کا ذہنی و فکری ہم سفر ہوتا ہے۔ فن کار قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلنا چاہتا ہے۔ کہانی اور فکشن میں تو اس بات کی خاص ضرورت ہوتی ہے کہ قاری بلا تکلف، فن کار کا ذہنی ہم سفر ہو۔ یہ صورت حال اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے کہ فن کار اپنی علامتوں کو زندگی اور زندگی کے حقائق سے اخذ کرے اور علامتوں کو واقعات و حالات کے تحت اخذ کرے۔

علامت کے استعمال میں فن کار ایک آمر کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ جس طرح چاہے اپنے جذبہ، خیال، واقعہ، تجربہ کو علامتوں کے ذریعے استعمال کرے، لیکن ان باتوں کے ساتھ یہ بھی واضح رہے کہ فن کار کی نظر علامتوں اور استعاروں کے استعمال کے وقت، اظہار کے اس پہلو پہ بھی ہو کہ وہ کچھ کہنا چاہتا ہے اور کہنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے تجربے کو قاری کے ذہن میں منتقل کرنا چاہتا ہے۔ اگر علامتوں اور استعاروں کے استعمال کے دوران فن کار اپنے خیالات اور خیالوں کی [illegible] کو [illegible] قاری کے ذہن میں منتقل نہیں کر سکا، تو ظاہر ہے کہ ایسی صورت حال میں فن کار اپنے خیالات کی

پیش کش میں [illegible] تجربے کی منتقلی میں یا ترسیل و ابلاغ میں ناکام ہے۔ آج کا جدید افسانہ نگار یہ کہہ سکتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں کو عام قاری کے لیے نہیں لکھ رہا ہے۔ بلکہ اس کے مخاطب خواص ہیں۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ ان کا یہ استدلال اظہار کی خامی پر پردہ ڈالنے کا انداز ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کے یہاں یہ رجحان پیدا ہوا ہے کہ افسانوں کی اشاعت کے بعد افسانوں کی تشریح و تفسیر بھی پیش کی جارہی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آج جدید افسانہ نگاروں کو بھی اس حقیقت کا احساس ہے کہ ان کے افسانے جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ کہہ نہیں پاتے ہیں اور اس صورت حال کے پیش نظر بعد میں ان کے افسانوں کی شرحیں لکھی جاتی ہیں۔

بہرکیف، آج کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ان کا اشاراتی، استعاراتی اور علامتی اظہار ہے۔ ادب کی دنیا میں تشبیہ، استعارہ، پیکر تراشی اور علامت نگاری اظہار کی بجان ہیں۔ تشبیہ میں دو مختلف اشیاء یا اجسام کے درمیان ایک ذہنی تعلق پیدا کیا جاتا ہے۔ استعارہ میں ایک شئے کو دوسری شئے کی جگہ دی جاتی ہے۔ پیکر تراشی میں جذبہ کو مجسم روپ عطا کیا جاتا ہے۔ یہ مجسمے متحرک اور غیر متحرک دونوں شکل میں ابھر سکتے ہیں۔ علامت نگاری، استعاراتی اظہار کا ایک پیچیدہ تر اور وسیع تر اظہار ہے۔ علامتیں تاریخی یا صنمیاتی ہوسکتی ہیں یا سماج یا معاشرہ سے اخذ کی جاسکتی ہیں۔ یا یہ علامتیں عام زندگی سے بھی لی جاسکتی ہیں۔ یا پھر فن کار علامتوں کو خود اپنی زندگی سے اخذ کرتا ہے۔ ان علامتوں میں فن کار کا لاشعور وابستہ ہوتا ہے کہ وہ ان علامتوں کو بار بار استعمال کرتا ہے۔ ایسی علامتوں کے ذریعے ہم فن کار کی داخلی دنیا اور اس کی نفسی پیچیدگیوں کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یعنی کہ فن کار بعض علامتوں کو جو بار بار اور مسلسل استعمال کرتا ہے اس سے اس کی ذہنی و نفسی اور جنسی دنیا کو جھانک کر دیکھا جاسکتا ہے۔

فن کار اپنے جذبے کی دنیا کو جب بے نقاب کرنا چاہتا ہے تو لاشعوری طور پر علامتوں کا سہارا لیتا ہے۔ اس کے یہاں ایک خواب کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ علامتوں کے سہارے وہ خواب و حقیقت کو ہم کنار کرتا ہے۔ یہاں دھوپ اور چھاؤں تشریح و اجمال دونوں کا رنگ ہوتا ہے۔

(۲)

موجودہ صورت حال کے پیش نظر، افسانوی ادب کو جیسا کچھ ہونا تھا، اس کی شکل ابھر کر سامنے آچکی ہے یعنی موضوع اور فکر کے اعتبار سے بے یقینی اور بے سمتی کی کیفیت شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ہم نے معاشرہ کی بجائے فرد کی ذات کی داخلی دنیا کو اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا ہے اور اس صورت حال کے پیش نظر علامتی اظہار کا وجود ابھرا ہے۔ آج کے جدید افسانوں میں شدتِ جذبات کی پیش کش ہوتی ہے۔ بے یقینی اور بے سمتی کے نتیجے میں نان کمٹ منٹ کی بات پیش کی جارہی ہے۔ ہم آج کے انتشار اور اضمحلال کے ماحول میں گرفتار ہیں۔ بلاشبہ فن کار کی نظر اس کے ماحول پر ہونی چاہیے لیکن وہ اپنے ماضی سے اور ماضی کی صحت مند روایتوں سے بالکل الگ نہیں کر سکتا ہے۔ اس کے سامنے ایک صحت مند مستقبل کا خواب بھی ہوتا ہے۔ زندگی میں اس تسلسل سے انکار ممکن نہیں۔ ہماری تہذیبی روایت ایک مرکب تہذیبی روایت ہے۔ یہاں اسلامی، [illegible] ہندوستانی تہذیب کی لہریں آکر ملی ہیں۔ ہم اپنی تہذیبی روایتوں کی روشنی کے ذریعہ ہی اپنی علامتوں میں [illegible] پیدا کرسکتے ہیں۔ اگر آج صورت حال یہ ہے کہ ہماری ہر علامت [illegible] بے جان ہے اور سب سے پہلا اثر سمجھ کر نظر انداز کی جارہی ہیں۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم تہذیبی تسلسل سے منہ موڑ رہے ہیں۔ ہم ایک خول میں بند ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ حقیقت واضح رہے کہ نیا انداز اور نیا اظہار خلا میں جنم نہیں لیتا ہے۔ ایک تہذیبی تسلسل روایت کی جان ہے۔ بیٹا، باپ سے الگ ہونے کے باوجود الگ نہیں ہوتا ہے۔ وہ ذہنی و فکری تسلسل کا ترجمان ہوتا ہے۔ تاریخی عوامل کی تبدیلی کے باوجود سطح کے نیچے جو ذہنی و فکری تسلسل کی رو جاری و ساری رہتی ہے۔ اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں ہمارا ادب بے راہ روی کا شکار ہوا۔ بلا شبہ اس عہد میں قیمتی ادب پاروں کی بھی تخلیق ہوئی۔ لیکن ابتدائی دور میں جو شدت پسندانہ رویہ اُبھرا اس نے خود اس تحریک کو اور اردو ادب کو منفی انداز میں متاثر کیا۔ آج جدیدیت پسندوں کے بیان میں بھی وہی شدت پسندانہ انداز پیدا ہوا ہے۔ اعتدال و توازن بہر حال میں مفید و صحت مند ہے۔ ہم نے اپنے کو نیا کہلانے کی دھن میں کچھ ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ پرانے صحت مند اقدار کو بھی نظر انداز کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت حال غیر صحت مند اور منفی سوچ کی دلیل ہے۔

(۳)

مندرجہ بالا حقائق کی پیش کش کے بعد، میرا مقصود عبد الصمد کے افسانوں کا مطالعہ ہے۔ عبد الصمد کے دو افسانوی مجموعے میرے سامنے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "بارہ رنگوں والا کمرہ" ہے۔ اور دوسرا "پسِ دیوار"۔ پہلا افسانوی مجموعہ فروری ۱۹۸۰ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں ان کے انیس افسانے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ تمام افسانے کم از کم ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۰ء کے درمیان کی تخلیق ہیں۔

دوسرا افسانوی مجموعہ "پسِ دیوار" دسمبر ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل نو افسانے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام افسانے ۱۹۸۰ء اور ۱۹۸۴ء کے درمیانی سالوں میں لکھے گئے ہیں۔ اس طرح عبد الصمد تقریباً پندرہ سالوں سے افسانوں کی تخلیق میں مشغول ہیں۔ یعنی ان کی شخصیت اس وقت اُبھری جب کہ جدید افسانوی ادب کا وجود اور اس کی واضح شکل و صورت اُبھر کر سامنے آ چکی تھی۔

عبد الصمد کے ذہن و فکر پر آزادی کے بعد کے اُبھرنے والے عوامل کے گہرے اثرات ہیں۔ ان کے یہاں دورِ حاضر کا کرب، بے یقینی، بے سمتی، ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا احساس، فرد کے رِستے ہوئے زخموں کی اذیت، بکھرتا ہوا معاشرہ، اقتصادی استحصال، معاشرتی نابرابری، عہد حاضر کا اضطراب، بے چینی اور انتشار، بکھرتے ہوئے نظریے اور اقدار، تقسیم ہند کے دوران کی غارت گری، اس کے بعد جو حالات ہندو مسلم فساد کی شکل میں اُبھرے ان سب کے گہرے رنگ و آہنگ کو ان کے افسانے میں اُبھرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

عبد الصمد کے افسانے کی تکنیک کو دو نمایاں حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں علامتی اظہار کا بڑا ہی گہرا اثر نظر آتا ہے۔ لیکن بعد کے افسانوں میں انھوں نے کردار سازی کی بھی کوشش کی ہے حالانکہ ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی ایک آدھ افسانے ایسے ہیں جن میں کردار کی تخلیق کے سہارے تجربے کو اُبھارا گیا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کے افسانوں میں علامتی اظہار کا رنگ بالکل نمایاں ہے۔ اس طرح ان کے ذہن کی ساخت کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ وہ علامتی اظہار کے ذریعے اپنے تجربے کو پیش کرنے میں شاید آسانی محسوس کرتے ہیں۔ لیکن ہم حقیقت کو

"وہ عجیب صورت حال تھی۔"

بس اسی ایک جملے کے بعد کہانی کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ "وہ عجیب صورت حال تھی۔" اس میں تحیر انگیزی اور عجیب تیزی کی بھرپور کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ یہ صورت حال عبدالصمد کے اکثر افسانوں میں پائی جاتی ہے۔

عبدالصمد ہندوستان کے حدود اربعہ کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔۔۔

"وہ چاروں طرف سے بند ایک مقام تھا۔ جس میں تین طرف تو بہت ہی اونچی، بہت ہی جابر دیواریں تھیں اور چوتھا دروازہ تھا، جس سے آیا جایا جا سکتا تھا۔ یہی وہ راستہ تھا جس سے ضروریات پوری کرنا تھا۔ مثلاً آنے جانے کے علاوہ دھوپ آتی تو اسی راستے سے، ہوا گزرتی تو اسی راستے سے، روشنی اور تاریکی کا پتہ چلتا تو اسی سے، خاموشی یا ہنگامہ ہوتا تو اسی راستے سے داخل ہوتا۔ دراصل وہ دروازہ اندر اور باہر کے درمیان ایک کڑی تھی، ورنہ اندر کی خبر نہ باہر کو ملتی اور نہ باہر کی خبر اندر کو۔"

عبدالصمد حدود اربعہ کی پیش کش کے بعد ان کی مزید تفصیل پیش کرتے ہیں۔۔۔

"دائیں اور بائیں جو دیواریں تھیں وہ اتھاہ گہرے سمندر کو روکے کھڑی تھیں، جن کی گہرائی کا اندازہ اب تک کسی نے نہیں لگایا تھا۔ سامنے کی دیوار تنہا بھی تھی اور بے حد مضبوط بھی، اور بے حد قابل اعتماد بھی، اس دیوار کی پشت پر کیا تھا اس کی خبر کسی کو نہیں تھی۔ لیکن اتنی بات تو یقینی تھی کہ سمندر تو ہرگز نہیں تھا۔ کوئی خطرناک چیز بھی ہو سکتی تھی اور نہیں بھی۔ اس لئے کہ اب تک کسی نے خطرہ مول نہیں لیا تھا اور لوگ لاعلمی سے بے حد مطمئن تھے۔ آنے جانے والا راستہ بھی عجب سی چیز تھا کہ اگر اس پر اگر کوئی خطرہ کھڑا ہو جائے تو پھر اندر کی سانس اندر اور باہر کی سانس باہر، کہ اس کے سوا کوئی چارہ ہی نہیں تھا کہ خطرہ مول لینے سے کہیں بہتر یہ حبس دوام تھا۔ یہ محض کوئی اتفاق نہیں، بلکہ ایک واقعہ تھا کہ جب کوئی مضبوط اور ہوشیار رشتے کسی کمزور شے پر غالب آتی تو اس کے چاروں طرف بندھے ہوئے کمزور دھاگوں کو کاٹ کر اسے اس بات پر مجبور کر دیتی کہ وہ ہر طرف سے سمٹ کر اور تمام رشتوں سے کٹ کر اسی تنہا مضبوط اور قابل اعتماد دیوار میں اپنی پناہ ڈھونڈھے۔ اس کے بعد پیچھا کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی تھی کہ پھر کچھ [illegible] آنے کا اندیشہ ہی نہ ہوتا تھا۔"

اس علامتی اظہار کے ذریعہ ہندوستان کے حدود اربعہ کی پوری تفصیل اپنی پوری کیفیات کے ساتھ پیش ہوتی ہے اور پھر تاریخ کی ان منزلوں کی بھی تصویر کشی کی گئی ہے، جب اس آنے جانے والے راستے [illegible] لوگ ہمیشہ آتے رہے ہیں۔ ایسے موقعوں پر یہاں کے باشندے کی جو صورت حال رہی ہے اس کو بھی ہم جھانک کر دیکھ سکتے ہیں۔ کیفیت تاریخی لوگوں کے پس منظر میں ہے [illegible] اس بات کا علم ہوتا ہے کہ دائیں اور بائیں جو دیواریں کھڑی ہیں، جن کو ہم نے ہمیشہ ناقابل تسخیر سمجھا تھا۔ ان کی شکلیں بھی بدلتی رہیں اور آخر [illegible]

یہ احساس یقین کی شکل اختیار کر لیتا ہے:

"کہ دائیں اور بائیں دیواریں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتیں۔"

ان تمام تر تبدیلیوں کے باوجود ہماری آنکھیں نہیں کھلیں۔ ہم تاریخ کے ہر ایک موڑ پر ظلم و جبر، تشدد، اذیت اور طاقت کے بے جا استعمال کو جائز سمجھتے رہے۔ فن کار اس صورت حال کا ذکر کرتا ہے:

"ہوتا یہ تھا کہ تعداد، طاقت اور نفرت کے زعم میں غالب شئے مغلوب کو زیر کر لیتی۔ مغلوب شئے یوں بھی تعداد، طاقت اور نفرت میں کم ہوتی ہے۔ اس لیے بہت جلد جلدی جاتی ہے۔"

اور پھر غالب نے ہمیشہ مغلوب کو اپنی تفریح کا سامان سمجھا۔ تفریح کی تصویر فن کار کے الفاظ میں آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

"چنانچہ بھیڑ کی یہ خواہش ہوتی کہ وہ ان کی تفریح کے لیے اپنا ایک ہاتھ کاٹ ڈالے، اس کے انکار کرنے پر بھیڑ خود ہی انھیں تفریح کا سامان کرنے پر کمربستہ ہو جاتی۔ مغلوب کا ایک ہاتھ کاٹ لیا جاتا اور بھیڑ کے لیے ہنسی خوشی، قہقہے اور تفریح کا ایک مفت ذریعہ ہاتھ آجاتا ...
مغلوب کا ایک کٹا ہوا ہاتھ اور کٹے ہوئے ہاتھ کے بغیر اس کا جسم ہنسی، خوشی، قہقہے اور تفریح میں ایندھن فراہم کرتے رہتے اور جب ایندھن ختم ہو جاتا تو پھر آسمانوں، زمینوں، ہواؤں اور فضاؤں میں کوئی ایسی چیز بھی نہیں پائی جاتی جو بھیڑ کو اپنا ایندھن فراہم کرنے کے لیے اس کا دوسرا ہاتھ کاٹنے سے روک دیتی ——— دونوں ہاتھ کٹے ہوئے اور اس کے بغیر جسم بھیڑ کے لیے خوب خوب تفریح کا سامان بہم پہنچاتے"

ان نقوش کے پس منظر میں فن کار کا ذہن، مغلوب کی تاریخ کو جھانک کر دیکھتا ہے:

"ایک زمانہ ہوا کرتا جب ان کی داستانوں میں مغلوب جیسا کوئی لفظ نہیں پایا جاتا تھا، وہ تعداد میں یقین نہیں کرتے تھے۔ ان کے پاس یقین وہی تھا جو ان کا عمل تھا، وہ آسمان میں اڑتے، سمندروں میں اُتر جاتے اور جب کبھی کشتیوں سے سفر کرتے تو ساحل پر ان کشتیوں کو جلا ڈالتے، ان کے سامنے کوئی مصلحت نہیں ہوا کرتی تھی۔ اور ان کے پیچھے ماضی کے پشتے نہیں ہوا کرتے تھے۔ وہ ان پشتوں کو قائم نہیں ہونے دیتے کہ ان کی مضبوطی پر ان کو مطلق بھروسہ نہیں تھا۔ وہ بس آگے بڑھنا جانتے تھے۔ ان کی دسترس اور بہادری کے سامنے جنگل کے شیر بھی زانوئے ادب تہ کر کے بیٹھتے اور جب وقت آتا تو وہ عاجزی، انکساری کا مجسمہ بن جاتے۔"

لیکن اب یہ حقائق داستان پارینہ بن چکے تھے۔ مغلوب جماعت کے یہاں عمل کے بجائے اب صرف ماضی کا تصور بھی زندہ ہے اور اب وہ اسی تصور کے سہارے آگ کے سمندر سے گذر رہے ہیں، پڑھ رہے ہیں، دکھ سہ رہے ہیں ——— اب اگر یہ تصور بھی نہیں ہو تو یقین ہے کہ مغلوب ہمیشہ کے لیے صفحہ ہستی سے نابود ہو جائے۔

ان تمام حالات کے باوجود فطرت کا یہ نظام رہا ہے کہ ظلم زیادتی کی شاخیں زیادہ دیر تک

کیوں کہ آخر کار صالح انسان ہی کو اس دھرتی کا وارث ہونا ہے۔ کہانی جس موڑ پر ظلم و زیادتی کی بلند ترین منزل کو چھوتی ہے وہیں سے کہانی میں ایک موڑ پیدا ہوتا ہے:—

"سامنے کی دیواریں ان کے لیے بہت سہارا تھیں کہ اس میں بہت کچھ سہنے اور سمانے کی طاقت تھی ... لیکن ایک وقت وہ بھی آ گیا جب اس دیوار نے بھی سہنے اور سمانے سے انکار کر دیا، اور اپنے شاندار و قابل تعریف ماضی کے دائمی کردار کو جھٹلاتے ہوئے ایک روز تعداد اور طاقت کے سیلاب میں بہہ گئی۔"

تاریخ کا یہ واقعہ گرچہ حالات کے تسلسل کا ایک لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔ لیکن ہم اکثر اپنے نشے میں اس قدر مدہوش ہوتے ہیں کہ ہماری نظر حالات کو دیکھنے کے باوجود، اصل نتیجہ تک نہیں پہنچتی۔ لیکن ہونے والی بات کو اور آنے والے حادثے کو بھر کون ہے جو روک سکتا ہے۔ آخر کار اس کہانی کے واقعات کا لازمی نتیجہ بھی وہی ہوا۔ جو ہونا تھا، یعنی کہ ذلت آمیز شکست اور حسرت ناک موت۔ کہانی انھیں تاثرات کو پیش کرنے کے بعد اختتام پہ پہنچتی ہے۔

یہ افسانہ ہندوستان کے عصری مسئلہ کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جو ہندوستان کی ترقی، اس کی سالمیت اور اس کے مستقبل کو پارہ پارہ کر سکتا ہے۔ ماضی میں بھی یہی ہوا ہے۔ لیکن ہماری فرقہ پرست سیاست آج بھی اسی راہ پر گامزن ہے اور پوری فضا کو زہر آلود بنائے ہوئے ہے۔ سیاست کی زبان مصلحت آمیز ہوتی ہے لیکن فن کار سچ بولتا ہے، کیوں کہ وہ سچ کے سوا اور کچھ بول بھی نہیں سکتا ہے۔

افسانہ میں علامتی اظہار کے نتیجے میں اثر کی بے پناہ قوت پیدا ہوتی ہے۔ ہندوستان میں مغلوب آبادی کی بے دست و پا زندگی کی تصویر ہمارے رونگٹے کو کھڑا کر دیتی ہے۔ افسانہ میں علامتی اظہار کے نتیجے میں اختصار، جامعیت اور اثر انگیزی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ ایک اہم افسانہ ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جدید افسانہ میں عہد حاضر کے ان مسائل کو پیش کرنے کی بے پناہ صلاحیت بھی ہے۔

عبدالصمد اپنے افسانے میں خواہ مخواہ زبان کا جادو نہیں جگاتے ہیں، بلکہ وہ اپنی باتیں سادہ و سہل زبان میں پیش کرتے ہیں۔ بلا ضرورت رنگین زبان استعمال کرنے کا ان کو شوق بھی نہیں ہے۔ لیکن انھوں نے علامتی اظہار کی وجہ سے زبان میں تیز تلوار کی کاٹ پیدا کی ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عبدالصمد جب افسانہ سنانے کے لیے بیٹھتے ہیں تو وہ اپنے وجود، اپنے شعور پر افسانہ کے پورے جذبے کو طاری کر لیتے ہیں اور پھر ان کا پورا وجود افسانے کے موضوع اور موضوع کی دنیا کے ساتھ وابستہ ہو جاتا ہے۔ ان کے افسانے کی کامیابی کا راز ان کے شعور کی گہرائی اور گیرائی، اور ان کے خلوص کے ساتھ اظہار کے پُر اثر انداز میں پوشیدہ ہے۔

اسی پس منظر میں، ہم عبدالصمد کے دوسرے افسانے "دربان" کا مطالعہ کریں۔ یہ افسانہ ہندو مسلم کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے تقسیم ہند کے دوران ہندو مسلم فسادات اور قتل و غارت گری کے موضوع کو خواجہ احمد عباس، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس موضوع پہ ان کی تخلیقا

م ہیں۔ اور ایسا محسوس ہوا کہ اس موضوع پہ جو افسانے لکھے گئے ہیں، شاید ان سے بہتر یا پھر یہ کہ ان افسانوں کی سطح کی دوسری کہانی نہیں لکھی جا سکتی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ عبدالصمد کے افسانہ " درماں " کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ن موضوع پہ ابھی بہت کچھ سوچنے کو باقی ہے اور اس موضوع پہ کچھ نئے پہلو سے سوچا اور لکھا جا سکتا ہے۔

بہار میں ۱۹۴۶ء کے دوران جو فساد ہوا، اس کو گرچہ فن کار نے بچشم خود نہیں دیکھا ہو، لیکن اس کے نتائج درپے در پے ابھرنے والے حالات اور اس کے پیچیدہ عمل اور ردعمل کو اس نے بلا شبہ شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے اور پھر بہار شریف کا حالیہ فساد جو ۱۹۸۱ء میں اچانک ابھر پڑا، اور جس نے اس علاقہ کے امن و سکون ہی کو درہم برہم نہیں کیا، بلکہ امن و سکون کے ساتھ، یگانگت و یک جہتی کے حسین تصور کو بھی چکنا چور کر دیا ہے —— ظاہر ہے کہ اس پس منظر ن عبدالصمد کے اندر کے چھپے ہوئے زخم کا لہو ایک بار پھوٹ پڑا ہے۔ اس کہانی میں ہمارا ماضی بھی ہے، حال بھی ہے اور ستقبل بھی۔ یہ فسادات ہماری جمہوریت، ہماری قومی سالمیت اور ہماری ملکی یک جہتی کے حلقوم پہ ایک بھوتری چھری ہیں۔ ہمارے اتحاد کو پارہ پارہ کر دینے کو ہیں۔ ہم آپس کی دوری کو پاٹنے، نفرت کو ختم کرنے اور فساد کے عفریت کو نابود کرنا اہتے ہیں۔ لیکن ہماری کوشش پے درپے پامال ہوتی رہی۔ اس کوشش میں گرچہ ہمارے ہاتھ کٹے، پاؤں کٹے، لیکن ہم اپنا خون دے کر بھی قومی یک جہتی کے شجر سایہ دار کو بار آور کرنا چاہتے ہیں۔ جانے تاریخ ہماری اس کوشش کا کیا نتیجہ دے گی!

اب ہم کہانی کے قریب پہنچ کر خود کہانی کو دیکھیں۔

کہانی کی ابتدا میں ہم دیکھتے ہیں کہ کہانی کار ایک بس پہ سوار ہے، بس کے اندر کے تھکا دینے والے ماحول سے وہ اکتا سا گیا ہے۔ اخبار " قومی آواز " جو اس کے ہاتھ میں ہے، اس کو بھی اس نے کئی بار پڑھ ڈالا ہے۔ اس تھکا دینے والے ماحول کے پس منظر میں اس کا تخیل اسے گزرے ہوئے لمحوں کی شاہراہوں پہ ڈال دیتا ہے اور پل بھر میں اس کے گزرے ہوئے لمحوں کی دنیا جاگ جاتی ہے۔

فن کار ابھی نواب صاحب کے یہاں مقیم تھا کہ نیم شب کے بعد، جب رات کے دو بجے تو اچانک فضا میں چیخ پکار کی آواز گونجتی ہے۔

" ... مارو ... پکڑو ... ہائے مار ڈالا ... ہائے ذبح کر ڈالا ... ہائے آگ لگا دی ...

بھاگو ... بھاگو ... نعرۂ تکبیر اللہ اکبر ... اللہ اکبر ... "

فن کار اس آواز کو سن کر دوڑا دوڑا کمرہ سے باہر آتا ہے۔ اس کو معلوم ہوتا ہے کہ چیخنے والا شخص معزز میزبان کا نوجوان لڑکا ہے۔ جس نے علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی تھی۔ ۱۹۴۶ء کے فساد کے موقع پہ یہ اپنے گاؤں کے مکان ہی میں تھا۔ جہاں بلوائیوں نے پورے علاقے کو تہس نہس کر دیا تھا۔ بوڑھے، بچے، عورتیں سبھی قتل کر دیئے گئے تھے۔ گھروں کو بلوائیوں نے جلا دیا تھا، مسجد، امام باڑہ، عیدگاہ سبھی ویران ہو گئے۔ اور بعد میں علاقے کی غیر مسلم آبادیوں نے اس پہ جائز و ناجائز انداز میں کسی طرح اپنا قبضہ جما لیا تھا۔ ساری تباہی آئی اور چلی گئی۔ لیکن یہ نوجوان اس واقعے حادثہ کے بعد پچھلے ۳۵ سالوں سے رات کے دو بجے چیخنے چلانے لگتا ہے۔ اس پر بے ہوشی اور دورہ سا آتا ہے۔ اس طویل روح فرسا سالوں میں کوئی رات ایسی نہیں آتی کہ اس نوجوان کو ماننے میں سکون کی نیند

جب دو بجتا ہے تو یہ چیخنے چلانے لگتا ہے اور پھر گھر کے تمام لوگ جاگ جاتے ہیں۔ پچھلے ۵ سالوں سے نواب صاحب رات کی پُرسکون نیند حرام ہے۔

رات کے دو بجے ہی ۱۹۴۶ء میں بلوائیوں نے گاؤں پر حملہ کیا تھا۔ اور اس واقعہ نے نوجوان کو کچھ اس طرح متاثر کیا تھا کہ آج بھی اس کے شعور و لاشعور میں ۴۶ء کی رات کے دو بجے کا واقعہ اس کے شعور کو کچوکے لگاتا ہے۔

فساد کے بعد ظاہر ہے، اب مسلمانوں کے لیے گاؤں میں رہنا مشکل تھا۔ نواب صاحب بھی گاؤں سے شہر کی طرف منتقل ہو گئے تھے۔ اس طرح نواب صاحب نے اپنے گزرے ہوئے واقعات و حادثات کی درد بھری کہانی سنائی۔ ان تمام تر واقعات کی تفصیل کو فن کار خموشی کے ساتھ سنتا رہتا ہے۔ اس کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ نوجوان کو اگر کھوئی ہوئی دنیا مل جائے، نواب صاحب اور اس کے گاؤں کے لوگ، پھر اپنے گاؤں میں رہائش پذیر ہو جائیں تو اس کا یقین ہے کہ نوجوان کا کھویا ہوا شعور اس کو پھر مل سکتا ہے اور اسی مقصد کے تحت فن کار اپنے اگلے پروگرام کو ملتوی کر کے نواب صاحب کے گاؤں کا رُخ کرتا ہے۔ فن کار کو امید ہے کہ گاؤں کے لوگ بلاشبہ اپنے بچھڑے ہوؤں کا استقبال خوش آمدید کہنے کو تیار رہوں گے۔ اور وہاں واقعتاً وہی احساس کارفرما بھی تھا۔ گاؤں کے لوگوں کو یقین تھا کہ اگر وہ لوگ آجائیں، تو گاؤں کو کھوئی ہوئی مسرت پھر مل سکتی ہے۔

فن کار انھیں احساسات کو لے کر نواب صاحب کے یہاں لوٹ رہا ہے۔ اب وہ بس پہ سوار ہے۔ بس فراٹے بھرتی ہوئی آگے رواں دواں ہے۔ کہ اچانک بس کو ایک چوراہے پہ کچھ نوجوانوں نے روک لیا اور پھر اس بس پہ جو مسلمان مسافر تھے، ان کو نوجوانوں نے اُتار لیا۔ فن کار کے قریب ایک پنڈت جی بیٹھے تھے، انھوں نے دیر کیے بغیر فن کار کے ہاتھ سے "قومی آواز" کو بڑی سرعت کے ساتھ چھین کر کسی دوسری طرف دبا دیا۔ اور اس کے بعد انھوں نے زور زور سے چلانا شروع کر دیا کہ اب اس بس پہ کوئی بھی مسلمان نہیں ہے۔ پنڈت جی کے کہنے پہ نوجوانوں نے بس کو آگے کی طرف جانے دیا۔ بعد میں فن کار کو معلوم ہوا کہ شہر میں فساد پھوٹ پڑا ہے۔ اور اب بلوائیوں نے چلتی ہوئی بسوں سے مسلم مسافروں کو اُتار کر قتل کرنا شروع کر دیا ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر فن کار کے ذہن میں اتحاد و یگانگت کے جو دل آویز خواب تھے، وہ ایک جھناکے کے ساتھ چُور چُور ہو جاتے ہیں۔

اس کہانی کا نوجوان ہیرو، اصل میں آج کے مسلم نوجوان ذہن کا ترجمان ہے۔ عام طور پہ مسلم نوجوانوں کے یہاں شعور و لاشعور کی تہہ میں یہی خوف، مایوسی، شکست، اذیت اور کرب کا احساس کارفرما ہوتا ہے۔ بلاشبہ ان میں جو بیدار ذہن ہیں، وہ ہمارے درمیان کی خلیج کو پاٹنے کی بھی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن آج تک ان ساری کوششوں کو فتنہ پسندوں نے کامیاب ہونے نہیں دیا ہے اور ہماری سیاست تو مصلحت آمیز ہے۔ اس لیے اس کے سامنے سچ بولنا ایک مشکل بات ہے۔

افسانہ "پسِ دیوار" کی طرح "درماں" میں بھی فن کار نے ہندوستان کے اس فرقہ وارانہ ذہن و فکر کو اُجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ "پسِ دیوار" میں ہندوستان کے اس ذہن کے ایک عمومی رنگ کو اُجاگر کیا گیا ہے لیکن "درماں" میں اس کے ایک خاص ذہن اور ایک خاص واقعہ کو اُجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ پہلا افسانہ علامتی

جب کہ دوسرے افسانے میں کردار سازی کے ذریعے تجربے کو اجاگر کیا گیا ہے۔ دونوں افسانہ میں تکنیک کا ڈھانچہ الگ الگ ہے۔ اس لیے ان دونوں کی زبان میں بھی نمایاں فرق ہے۔ علامتی اظہار میں شدت پسندانہ رنگ پیدا ہوا ہے۔ جب کہ دوسرے میں فن کار کے فکری عنصر کو زیادہ نمایاں انداز میں اُبھرنے کا موقع ملا ہے۔ یہاں کامیاب ماجرا نگاری کے ذریعے ایک مربوط کردار اور ایک مرکز ذہن کی پیش کش ہوئی ہے۔ فن کار نے تمام ذیلی کرداروں کو خوب صورتی کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی سعی کی ہے۔

بہرکیف، اب افسانہ "دریا" کے کچھ اقتباس کا جائزہ لیا جائے۔ دیکھیے، طویل ۲۵ سالوں کے گزرنے کے بعد بھی گاؤں کے لوگوں کے ذہن میں گاؤں کی زندگی کی مہکتی ہوئی محبت کی خوشبو کی تازگی آج بھی انھیں دیوانہ کردیتی ہے۔ گاؤں کا ایک عمر رسیدہ بول رہا ہے:

"اگرچہ اس کو بہت دن ہو گئے۔ مگر مجھے اب بھی وہ دن خوابوں کی طرح یاد آتے ہیں۔ جب اس گاؤں میں ہندو مسلمان مل جل کر رہتے تھے۔ ایک کے یہاں شادی بیاہ ہوتا، تو دوسرے کی دیوار توڑ دی جاتی۔ اس طرح دونوں گھر ایک بن جاتے، دونوں ایک دوسرے کی بھلائیوں کو اپنانے میں فخر سمجھتے اور برائیوں کو پہچاننے کی تمیز ان میں خود بہ خود پیدا ہو جاتی۔ عید اور ہولی کو ساتھ ساتھ منانے میں جو لطف تھا، وہ اب کہاں۔"

یہ باتیں صرف فسانے نہیں ہیں، بلکہ حقیقت ہیں، لیکن آج یہ حقیقتیں فسانے بن گئی ہیں۔ اب ان افسانوں کا خوابوں کی دنیا میں بھی کوئی وجود نہیں ہے۔ آج ہم نے دوری کو بڑھانے اور قربت کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ آج یہ ہماری زندگی کا بڑا ہی المیہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس افسانہ پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ لیکن میری کوشش یہ رہی ہے کہ میں ہلکے پھلکے انداز میں کہانی کا تعارف کرادوں۔

اب ہم اسی پس منظر میں عبدالصمد کے تیسرے افسانے "نوشتۂ دیوار" کا جائزہ لیں۔ اس افسانے میں نظریاتی و فکری تصادم کی تصویر پیش کی گئی ہے، یہ وہ تصادم ہے جو دو نسلوں کے درمیان اُبھرتا ہے۔ یہ فکری و نظریاتی تصادم جو دو نسلوں کے درمیان اور جو دو مختلف فکری اداروں اور دبستانوں کا نتیجہ ہوتا ہے ——— اگر ان کے درمیان کے خلا کو ہوشیاری و ہوش مندی سے پاٹنے کی کوشش نہیں کریں تو ظاہر ہے توظاہر ہے، پھر یہیں سے عملی تصادم پھر شکست و ریخت، قتل و غارت گری اور خون خرابہ کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

ہماری زندگی ایک بہتی ہوئی مسلسل رَو ہے۔ ہم کسی ایک مرحلہ پہ رُک جائیں اور اپنے اردگرد کی دنیا سے آنکھیں بند کرلیں تو بلاشبہ یہ رَو، یہ خود ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی کے لیے موت ہوگی۔ نہ تو ہم صرف ماضی ہی کے ہو کر رہ سکتے ہیں، نہ ہم ماضی سے کٹ کر صرف حال کے ہو کر رہ سکتے ہیں۔ ماضی و مستقبل کے ساتھ ہی ساتھ ہماری گہری نظر ہماری اپنی زندگی پہ ہونی چاہئے۔ ہمارے معاشرہ پہ ہونی چاہئے کہ یہیں سے صحت مند زندگی کے چشمے اُبلتے ہیں۔ عبدالصمد نے اس گہرے موضوع کو انتہائی ہوشیاری و دانش مندی اور فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

کہانی "نوشتۂ دیوار" کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔ فن کار کو اپنے آبائی مکان کے کھونے غم تھا، لیکن اس نے

کسی صورت ایک مکان کی تعمیر کے خواب کو عملی شکل دینے میں کامیابی حاصل کی۔ مکان بن تو گیا۔ اس کے ڈرائنگ روم، بیڈ روم، ڈائننگ روم، گیسٹ روم، ڈریسنگ روم، باتھ روم، کچن وغیرہ گویا کہ تمام حصے تیار ہو گئے۔ فن کار کی بیوی جو ایک پتی ورتا عورت تھی۔ اس نے اپنے سونے کے کمرے میں شیو جی کی ایک مورتی بھی رکھی تھی۔ یہ مسئلے تو حل ہو گئے لیکن ڈرائنگ روم کی دیواریں خالی تھیں۔ ان پہ ابھی کوئی تصویر آویزاں نہیں کی گئی تھی۔ فن کار کی بیوی کی خواہش تھی کہ یہاں پرکھوں کی تصویر اور لکشمی جی کی تصویر آویزاں کی جائے۔ جب کہ ان کی بیٹی جو بی۔ اے کے آخری سال کی طا
تھی، اس کی خواہش تھی کہ اس پہ تجریدی آرٹ ہو، اور بیٹا جو میڈیکل سائنس کا طالب علم تھا اس کا اصرار تھا کہ اس پ
فطرت کے نقوش آویزاں ہوں۔ دونوں کے درمیان اختلافات بڑھتے گئے۔ بحث کے سلسلے طویل ہوتے گئے، گھر کی تعمیر کے بعد یہ مسئلہ شدت اختیار کر چکا تھا۔ فن کار ان جھمیلوں سے الگ تھلگ یا تو اخبار کی دنیا میں کھویا ہوا ہوتا یا ریڈیو سن رہا ہوتا۔ یا موقع ملتا تو وہ کھلی فضا کی نرم و نازک دھوپ اور شگفتہ ہواؤں کی دنیا میں کھو جاتا، اس نے ہمیشہ ان ہنگاموں سے اپنے دامن کو بچا کر رکھنے کی کوشش کی۔ وہ کسی کو ناراض بھی نہیں کرنا چاہتا تھا، کیوں کہ ایک طرف اس کی بیوی تھی اور دوسری طرف اس کے بچے تھے۔ لیکن مسئلہ جب شدید شکل اختیار کر لیتا ہے تو بیوی کو خوش کرنے کے لیے اس نے پرکھوں کی تصویر کو منٹل پیس پر رکھ دیا اور لکشمی جی کی مورتی کو داخلی درواز
کے اوپری حصہ پہ آویزاں کر دیا اور بقیہ دیواروں پہ تصویروں کے آویزاں کرنے کے مسئلہ کو اپنے دونوں بچوں پہ چھوڑ

واقعہ کے اس موڑ کے بعد ان دونوں بچوں کے مزاج میں غیر معمولی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ پہلے تو یہ دونوں اپنے باپ کے اس رویّے سے انتہائی ناخوش تھے کہ فرصت کے اوقات میں وہ یا تو اخبار پڑھتے رہتے ہیں یا ریڈیو سنتے ہیں۔ ان بچوں کو ریڈیو اور اخبار سے کوئی دل چسپی نہیں تھی۔ ان کے لیے اخبار یا تو اسپورٹس نیوز تک کے لیے اہم تھا یا پھر ریڈیو صرف گانے ہی سُننے جا سکتے تھے۔ لیکن باپ کی صحبت میں رہنے کے نتیجے میں انھیں اپنے ارد گرد کی د
کو جاننے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک دن وہ بھی آتا ہے جب خالی دیواروں پہ تصویریں بھی آویزاں ہو جاتی ہیں۔ ان دیواروں پہ نہ تو تجریدی آرٹ تھے اور نہ فطرت کے نشہ میں ڈوبے ہوئے مناظر تھے۔ بلکہ ا
دیواروں پہ جو نقوش اُبھرے، ان کے روپ یہ تھے:

"پہلے میں ایک چمن کی تصویر تھی، جس کے پس منظر میں چاروں طرف آگ کے شعلے بھڑک رہے تھے۔ دوسری ایک ایسے آدمی کی تصویر تھی جس کے بدن کی ہڈیاں صاف دیکھی اور گنی جا سکتی تھیں، اس کے بدن پہ صرف ایک لنگوٹی تھی، آنکھوں سے دھوئیں کے بادل اُٹھ رہے تھے، دانت بڑے بڑے اور باہر نکلے ہوئے جن پر سڑے اور بدبودار کھانے کے دانے لگے تھے اور جن پر مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ تیسرے پس منظر میں دُور دُور تک اور ہر چہار طرف پانی کا منظر تھا۔ کنارے پر ایک بڑا درخت تھا جس پر انسانی سروں کا مجموعہ نظر آتا تھا۔ چوتھے میں بہت سے لوگ ہاتھوں میں ہتھیار اور مشعل لیے ہوئے تھے ان کے چہروں پر خون ٹپک رہا تھا اور آنکھوں میں دہشت تھی۔ پانچویں ایک ایسی تصویر تھی، جس میں ہر طرف دھند ہی دھند چھائی ہوئی تھی۔ بہت غور سے دیکھنے پر پتہ چلتا تھا کہ پس منظر میں کچھ مٹے مٹے

دھندلے نقوش بھی تھے۔ چھٹے میں ایک گلاب کا پھول تھا، جس میں کانٹے نمایاں تھے جن سے پھول چھپ گیا تھا۔ ساتویں میں انسانی ہڈیوں کی تصویریں تھیں، جو ایک لق و دق صحرا میں بکھری ہوئی تھیں اور ان کے اوپر بہت سے گدھ اور چیلیں منڈلا رہی تھیں —— دیواروں کے نیچے مینٹل پیس تھا جس پر ہمارے پرکھوں کی تصویر مسکرا رہی تھیں۔"

"قاری نے اندازہ کر لیا ہوگا کہ یہ ہمارے ہندوستان کی تصویریں ہیں۔ یہ در دآگیں تصویریں خود ہماری ہی تصویریں ہیں۔ فن کار نے اپنی عکس ریزہ اور دوربیں نظروں کے سہارے ہمارے نقوش کو اُجاگر کیا ہے۔ اب دیکھ لیں کہ ہم کیسے ہیں۔ ایسے ماحول میں نظریاتی تصادم کے لیے کیا جگہ ہو سکتی ہے۔ فن کار آج کے نظریاتی اور فکری تصادم کے پس منظر میں ہمارے اصل نقش کو واضح انداز میں اُبھار کر پیش کرتا ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر ہمارے لیے تو یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے اختلافات کو بھول کر نئے ہندوستان کی تعمیر اور ایک خوش گوار عالم گیر انسانی برادری کی تشکیل کے لیے متحد ہو جائیں۔ آج ہندوستان کا المیہ یہی نظریاتی تصادم ہے اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ ہم نے اپنے کو الگ الگ خول میں بند کر لیا ہے۔ ہم اگر اس خول سے باہر نکلیں، متحد ہو کر نکلیں تو ہم خود اپنے مسئلے کا حل پیش کر سکتے ہیں۔

افسانے کے ابتدائی حصہ میں چند کردار اُبھرتے ہیں۔ اور کرداروں کو ایک دوسرے کے ساتھ مربوط کرنے اور ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہاں استعاراتی اور علامتی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ یہ گھر، یہ دیوار، یہ مورتیں، یہ پرکھوں کی تصویریں اور پھر بعد میں جو رنگا رنگ نقوش اُبھارے گئے ہیں۔ ان سب رنگ و آہنگ کی پیش کش میں علامتی اور اشاراتی انداز کو فنکار نے انتہائی خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

اب آپ صمد کے ایک خالص علامتی افسانہ "تاریک راہوں میں چلنے والے" کا مطالعہ کریں۔ یہ افسانہ ان کے ابتدائی دور کی تخلیق ہے۔ کیوں کہ یہ افسانہ ان کے ابتدائی مجموعہ میں شامل ہے۔ ابتدائی دور میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فن کار علامتی افسانہ کی تخلیق کی طرف زیادہ مائل تھا۔ لیکن اس ابتدائی دور کے بیشتر علامتی افسانوں میں فنکار نے غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔ یہ حقیقت واضح ہے علامتی افسانے کے مطالعے کے لیے ایک مخصوص ذہن کی ضرورت ہے اور آج ابھی ہمارے قاری کے یہاں علامتی افسانے کے مطالعے کے لیے ذہن نہیں پیدا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں جدید علامتی افسانہ نگاروں کو اپنے قاری سے مایوس نہیں ہونا چاہیے۔ کیوں کہ روایتی افسانہ کے متناخ درشاخ سایوں کا اثر قاری کے ذہن پر گہرے طور پر حاوی ہے اور ابھی واقعہ یہ ہے کہ جدید افسانے نے قاری کے ذہن کو ان کے مطالعے کے لیے تیار نہیں کیا ہے۔ اس سلسلے میں جدید افسانہ نگار اور ناقد دونوں کی ذمہ داری ہے کہ جدید افسانے کے سلسلے میں تفہیم کی راہ تو ہموار کریں۔ اور یہ کام جتنا کچھ ہونا چاہئے تھا نہیں ہو سکا۔ دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ علامت نگار علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں گرچہ ایک آمر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان علامتوں کو زندگی کے قریب تر واقعات سے اخذ کریں۔ اور پھر ان میں ایسے اشارے ہوں کہ قاری کا ذہن اس کے اصل مفہوم کی طرف آسانی سے منتقل ہو جائے۔ علامتوں کے استعمال کے دوران حقیقت کی شکل نیمے دروں اور نیمے بروں سی ہوتی ہے۔ گرچہ علامتوں کے روپ میں حقیقت ایک نئی شکل اختیار کر لیتی ہے لیکن اس کے باوجود علامت کی شکل ایسی ہو کہ قاری حقیقت کے اصل روپ کو دور ہی سے پہچان لے۔

یہ افسانہ "تاریک راہوں میں چلنے والے" کا قریب سے مطالعہ کریں۔ یہاں ہر فرد اپنے اندر کی ذات کا اظہار چاہتا ہے۔ اپنی ذات کو سنوار۔ چاہتا ہے، اپنی حیثیت کو متعین کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس راہ پہ چلنے کے دوران اسے باہر کی دنیا سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ ہر شخص اپنے آئیڈیل کی چاہت میں تاریک راہوں کے سفر کی ابتدا کرتا ہے۔ اس راہ میں اس پہ مخالف قوتوں کی ایسی برف باری ہوتی ہے کہ سفر کی راہ دھندلا کر رہ جاتی ہے۔

فرد اپنے حوصلوں کے سہارے باہر کی مخالف قوتوں سے ہم کنار ہوتا ہے، لیکن باہر کی شدید مخالفت کے نتیجے میں فرد کا وجود لہولہان ہو جاتا ہے اور پھر اس کا آئیڈیل ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ انسان کے اندر کا آدمی تلاش و جستجو کی منزلوں کو چھونے میں ناکامیاب ہونے پر ایک تضاد کا شکار ہو جاتا ہے اور یہی تضادم اور تصادم فرد کے اندر کی دنیا کو بھی تاریک نہاں خانوں میں مقید کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صورتِ حال اس کے یہاں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس کا آئیڈیل بھی اس کو پہچاننے سے انکار کر دے۔

یہ افسانہ فکری اور علامتی اظہار کی وجہ سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ افسانہ کے علامتی اظہار اور اس کی دل کش تکنیک نے افسانہ میں غیر معمولی معنویت، گہرائی اور گیرائی پیدا کی ہے۔

افسانہ کی ابتدا میں "میں" اپنے آئیڈیل، اپنی زندگی کی بلند ترین روح اور شعور کی گہرائیوں کو چھونے کا سفر شروع کرتا ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ آغوش راہ میں طوفان پرورش پا رہا ہے۔ شاہراہوں پہ نوجوان کی ٹکراہٹ ہے۔ یہ نوج اور اس کی قوت گویا باہر کی مخالف قوت ہے یا معاشرہ کا ESTABLISHMENT ہے۔ وہ اس دنیا میں اپنے آئیڈیل سے ملنا چاہتا ہے۔ "میں" "عام شاہراہوں سے الگ ہو کر بیچ بیچ کر گلیوں اور کوچوں کے ذریعے سفر کی ابتدا کرتا ہے، منزل تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے اور جب فرد خود اپنے آئیڈیل یا اپنی منزل کی زمین پہ قدم رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے تو نامساعد حالات کے پیش نظر باہر کا "میں" آئیڈیل سے ہم کنار ہوتے ہوئے ڈرتا ہے تو پھر اندر کا "میں" اپنے کو تن تنہا پاتا ہے۔ اس کا وجود خود اس کا ساتھ دینے سے انکار کر دیتا ہے۔ اور پھر "میں" اور اس کی ذات کے اندر تضاد اور تصادم کے سلسلے شروع ہو جاتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر انسان کی قسمت میں تنہائی اور منزل سے دوری مقدر ہو جاتی ہے۔

یہاں 'نوج' باہر کی دنیا کے جبر کی علامت ہے۔ 'محبوبہ'، 'میں' کا آئیڈیل ہے۔

افسانہ میں علامتوں کا خوبصورت استعمال ہوا ہے اور علامتوں کے ذریعے فن کار نے اپنے تجربے کے اظہار میں غیر معمولی معنویت اور اثر کی قوت حاصل کی ہے۔ لیکن افسانہ میں ایک آدھ مقام ایسے بھی آتے ہیں جہاں فن کار کا تجربہ گنجلک بیان کی شاہراہ میں گم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو:—

"جن راستوں سے ہو کر میں آیا تھا، اس سے میں اور مکان دونوں اجنبی ہو کر رہ گئے تھے۔ چنانچہ میرے علاوہ کہ میں تو راستہ طے کر کے آیا تھا، میں کے دوسرے حصوں نے اسے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ کیوں کہ ان پر جو مقام ثبت تھا، وہ ان گلیوں سے ہو کر نہیں ملتا تھا۔ بلکہ اس کے لیے صاف ستھری، لمبی، چوڑی، چکنی سڑک درکار تھی۔ جس پر بوٹوں کی حکومت قائم ہو گئی تھی۔"

یہاں فن کار جس تجربہ کو پیش کرنا چاہتا ہے، اس کو پیش کرنے میں ناکامیاب ہوا ہے، حالاں کہ افسانہ کا یہ ٹکڑا انتہائی

اہم ہے۔ یہی وہ حصہ ہے جس کے ذریعے قاری کے ذہن میں یہ خیال جاگتا ہے کہ اب تک جس محبوبہ اور جس باہر کی دنیا کے جبر کا ذکر کیا جارہا ہے وہ اصل نہیں بلکہ ان کی حیثیت علامت کی ہے۔ لیکن اس عبارت میں فرد کی ذات یا اس کے خارجی وجود اور پھر اس کے اندر کے آدمی کی پیش کش جس طرح ہوتی ہے، اس کی وضاحت یا اس کا اظہار پوری طرح نہیں ہوا ہے افسانہ کا یہ حصہ معنوی اور فکری اظہار کی پیش کش کے لحاظ سے ناکامیاب ہوا ہے۔ اور نتیجہ کے طور پر افسانے کے مرکزی تاثر کو سخت صدمہ پہنچتا ہے اور قاری بار بار پورے افسانے کو اور افسانے کے اس گنجلک حصہ کو پڑھنے کے بعد بھی افسانے کے تاثر اور اس کی معنویت کو حاصل کرنے میں ناکامیاب رہتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ افسانہ "تاریک راہوں میں چلنے والے" فکری و فنی اعتبار سے اہم ہے۔

اب اختصار کے ساتھ صمد کے ایک افسانہ "بارہ رنگوں والا کمرہ" سے آپ کا تعارف کرانا چاہتا ہوں۔ "بارہ رنگوں والا کمرہ" ایک فکری اور علامتی افسانہ ہے۔ یہاں ایک نیا اور انوکھا تجربہ پیش ہوا ہے۔ یہاں فکری شعور پورے افسانے پہ چھایا ہوا ہے اور علامتوں نے افسانہ میں غیر معمولی تاثر کی قوت پیدا کی ہے۔ اس افسانہ کے مطالعے کے وقت جدید افسانے کے سارے میلانات اور ساری تکنیک کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ ورنہ افسانہ کے بند دریچے میں قاری کے لیے داخل ہونا ناممکن ہے۔ یہاں شعور کی رو کا استعمال ہوا ہے اور ساتھ ہی زمن کی منطقی ترتیب کی بھی پیش کش نہیں ہوئی ہے۔

مٹی کی بند دنیا میں مقید فرد کی ذات بظاہر تاریکیوں میں گم نظر آتی ہے اور باہر کی چمکیلی دنیا میں سب کچھ نظر آتی ہے۔ باہر کا بنگلہ، کار، تجارت، کاروبار، حسین بیوی، بچے، رنگوں میں ڈوبی ہوئی شبستان کی محفل ہی سب کچھ نظر آتی ہے۔ لیکن اگر فرد کے اندر کی دنیا کی موت ہو جائے تو پھر باہر کی اس دنیا میں کوئی معنویت اور کوئی رنگینی قائم نہیں رہتی ہے۔ آج کا فرد اپنے اندر کے آدمی کو فراموش کر چکا ہے اور باہر کی دنیا سے کچھ اس طرح وابستہ ہوا ہے کہ اب باہر کی دنیا ہی اس کے لیے سب کچھ ہے۔ لیکن ان ساری چیزوں کی موجودگی کے باوجود جب اندر کا نور، اندر کی روشنی اور اندر کا رنگ دھندلا کر رہ جاتا ہے، تو پھر باہر کی مادی مسرت بھی اپنی معنویت کھو دیتی ہے۔

آج کے آدمی کو پھر اپنے اندر کے آدمی کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ زندگی کی معنویت تو اسی اندر کی دنیا سے وابستہ ہے۔ اگر اندر کا آدمی بیدار نہ ہو، تو پھر ہم مادی دنیا سے رشتے قائم نہیں کر سکتے ہیں۔ ہم باہر کی دنیا سے تعلقات ہموار نہیں کر سکتے ہیں۔ آج کا آدمی اپنے اندر کے آدمی کو فراموش کر چکا ہے اور باہر کی دنیا کو سب کچھ سمجھنے لگا ہے۔ آج کی زندگی کا المیہ اسی کج روی اور کج بینی کی دین ہے۔

یہ ایک قیمتی، گراں قدر اور اہم افسانہ ہے۔ یہاں زندگی، نظریہ اور نظریہ کی بنیاد اور زندگی کی حقیقت پہ تیز روشنی ڈالی گئی ہے۔ افسانہ میں شروع سے آخر تک علامتی رنگ غالب ہے، اور علامتوں کو فن کار نے انتہائی خوبصورتی دل آویزی اور تاثر آفرینی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ فن کار اپنے علامتی اظہار کے نتیجے میں فرد کی ذات کی اندرونی دنیا، اس کی خارجی دنیا اور ان کے تضادات کو انتہائی کامیاب انداز میں پیش کر سکا ہے۔

صمد کے افسانے 'کال بیل'، 'چند غیر مصدقہ واقعات'، 'زرمبادلہ' 'دو منزلہ جہاز میں کچھ لوگ'، 'کھوٹی آواز' تانی کامیاب ہیں۔ ان میں بیشتر افسانے علامتی ہیں اور معاشرہ کے مسائل کو فن کار نے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ عبدالصمد بلاشبہ عہد جدید کے معاشرتی مسائل کو اور مسائل کے واقعات کو ان کے صحیح پس منظر میں دیکھتے ہیں اور پھر ان تجربوں کو اپنے فکر و شعور کی دنیا میں ہم آہنگ کرنے کے بعد، فن کے سانچے میں سموتے ہیں۔ فن کار کی کامیابی اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ وہ جس شے کو دیکھ رہا ہے وہ قاری کو بھی وہاں تک پہنچائے۔ عبدالصمد کے افسانے ان خوبیوں سے ہم آہنگ ہیں۔

آج ادب کی دنیا میں جو نظریاتی تصادم ہے اور جو مختلف انداز نظر ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ان کے پیش نظر یہ صورت حال پیدا ہوئی ہے کہ ہم میں سے کچھ نے نظریہ اور انداز کو فیشن کے طور پر اختیار کر لیا ہے۔ ایسی صورت حال میں زندگی کی شعلگی ابھر کر سامنے نہیں آسکی ہے۔ ہم نئے انداز کو اخذ کرنے اور پیش کرنے میں ہی کھو کر رہ جاتے ہیں۔ اور جو زندگی کا اصل موضوع ہونا ہے اس کی شعلگی فن میں مدغم ہو کر رہ جاتی ہے۔ عبدالصمد نے افسانے کے جس نئے انداز کو اخذ کیا ہے، وہ ان کے یہاں بہ طور فیشن نہیں پیش ہوا ہے بلکہ ان کی نظر، فکر و فن کے نئے پیچ و خم یہ بھی ہے۔ اور انھوں نے زندگی سے آنکھ ملانے کی سعی بھی کی ہے۔

عبدالصمد نے اپنے افسانوں میں خواب کی سی فضا کے ذریعے واقعات و حقائق کو، کردار کو، اس کی پسند اور ناپسند کو، اس کی محبت اور نفرت کو، اس کی امید و ناامید کو، گویا فرد کی ذات کے اندرونی تصادم کو انتہائی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عبدالصمد نے جدید افسانوی ادب کی دنیا میں افسانہ نگاری کی ایک کامیاب بنیاد پیش کی ہے، اور مستقبل قریب میں بھی ان سے زیادہ بہتر اور قیمتی افسانوں کی امید وابستہ ہے۔

بلاشبہ جدید افسانوں کا مستقبل ہے —— ہر منزل پر جب زندگی، معاشرہ اور فن نیا موڑ اختیار کرتا ہے تو فکر کی دنیا میں اختلاف رائے یقینی ہے۔ لیکن وہ ادب پارہ جو زندگی کی شعلگی اور فن کی نادرہ کاری سے ہم کنار ہو، وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرتا ہے۔ غالب کی شاعری میں جو روایت شکنی ہے، جو نئے انداز کی تخلیق ہوئی ہے اور زندگی کو جو نئے انداز سے دیکھنے کا رجحان ہے وہ اگرچہ اس کے عہد میں نامقبول ہوئے۔ لیکن مستقبل کی دنیا غالب کی شاعری کی پذیرائی کے لیے تیار ہو گئی۔ فرانس کا ناول نگار اسٹینڈ ہال (۱۷۸۳-۱۸۴۲) جس نے نفسیاتی انداز میں فرانس کے اندر ناول نگاری کی بنیاد رکھی اور اپنے ناولوں 'دی ریڈ اینڈ دی بلیک' اور 'چارٹر ہاؤس آف پارما' کی تخلیق کی، تو اس نے بڑے اعتماد کے ساتھ کہا کہ انیسویں صدی اس کے فن کو سمجھنے کے قابل نہیں۔ یہ بات کافی حد تک صحیح بھی ثابت ہوئی۔ لیکن اس کے فن نے بیسویں صدی کے ناول نگاروں کو بلاشبہ گہرے طور پر متاثر کیا۔ اسٹینڈ ہال کے فن کا اثر دستوفسکی، مارسل پروس اور آندرے گائیڈ کی تخلیقات پر بڑا گہرا ہے۔ اسٹینڈ ہال کے فن کو صرف ان کا ہم عصر بالزاک ہی سمجھ سکا، اور اس نے اسٹینڈ ہال کی نازک فن کاری اور اس کی خوبیوں کو سمجھا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ بلاشبہ اسٹینڈ ہال ہی وہ فنکار ہے جس نے تحلیل نفسی کے پیش نظر، ناولوں میں انسانی زندگی کی پیش کش کی ابتدا کی ہے۔ آج جدید افسانہ نگاروں کو بھی ان فن کاروں سے نئی زندگی، نیا شعور اور نیا حوصلہ لے کر، یقین و اعتماد کے ساتھ فکر و فن کی شاہراہ پر قدم رکھنا ہے۔

قیوم راہی

سنسان ویران گھر

ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ ایک دم اس کے انہماک کا شیرازہ بکھر گیا۔ وہ اپنے دفتر کے پرسکون ماحول میں اکیلا بیٹھا ایک اہم فائل کا مطالعہ کر رہا تھا۔

اس نے رسیور اٹھایا "ہیلو —"

دوسری طرف سے اس کا بھائی بول رہا تھا "ابھی تھوڑی دیر ہوئی مشہود بھائی کا انتقال ہوگیا۔"

"کب۔ کیسے۔ آپ کو پتہ کیسے چلا — کیا تار آیا ہے؟" اس نے گھبرا کر پوچھا۔

"لاہور سے فرحانہ کا فون آیا تھا ابھی ابھی، بتا رہی تھی صبح تو ٹھیک ٹھاک تھے۔ گھر سے کہیں باہر جانے کی تیاری کر رہے تھے کہ شاید دماغ کی رگ پھٹ گئی۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ ان کے بیٹ کا السر برسٹ ہو گیا۔ آج تو وہ گھی کے چراغ جلائے گی۔ مدتوں کی آرزو جو پوری ہوئی ہے اس کی۔"

"اچھا تو میں ابھی آتا ہوں آپ کے دفتر" اس نے ٹیلیفون کا سلسلہ منقطع کر دیا اور اپنے روبرو کھلے ہوئے فائل کو بند کر کے بڑے میں ڈال دیا۔ اور کرسی کی پشت پر سر ٹکا کر آنکھیں میچ لیں —— عالم ربودگی میں کوئی کہہ رہا تھا مشہود بھائی کا انتقال ہوگیا —— مشہود بھائی کا انتقال ہوگیا۔ اس نے دکھ بھرا گہرا سانس لیا۔ صدمے نے اس کے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ اندر بھی دھول اڑ رہی تھی اور باہر کمرے میں بھی اور اسی کا غبار پھیلا ہوا تھا۔ ہائے میری صابر و شاکر بہنا۔ تمہارے صبر کی تو مثال نہیں مل سکتی۔ تم نے نہ جانے کیسے اپنی محرومیوں، نارسائی بے وقر لمحوں اور حق تلفیوں کو نظر انداز کر کے مشہود بھائی کی خدمت اور اطاعت کو اپنا شعار بنائے رکھا تھا۔ ہائے! یہ تمہاری چھوٹی سی دنیا بھی آخر اجڑ ہی گئی۔

ٹرین فضا کا سینہ چیرتی ہوئی فراٹے بھر رہی تھی وہ کھڑکی سے سر ٹکائے نیم وا آنکھوں سے تیزی سے گزرتے ہوئے مناظر دیکھ رہا تھا۔ یہ ایک سیٹ بڑی کوششوں کے بعد حاصل ہوئی تھی

اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ اور وہ ایک پل میں اس کشادہ صاف ستھرے گھر میں پہنچ گیا جو ہمیشہ اس کی باجی کی محبتوں اور وفاؤں کی لازوال خوشبوؤں سے مہکا رہتا تھا۔ وہ ہر سال باقاعدگی کے ساتھ پندرہ بیس دنوں کے لئے وہاں جایا کرتا تھا۔ اور اسے یوں لگتا تھا جیسے وہ کسی تپتے ہوئے راستے سے گزر کر گھنے سایہ دار درختوں کی چھاؤں میں آگیا ہے۔ سکون، روحانی مسرت، دل بستگی۔ اس چار دیواری میں اس کا سواگت انہی خوشبوؤں سے ہوتا تھا اور یہ چار دیواری مشتمل تھی دو کشادہ کمروں پر (ان میں ایک بیڈ روم اور دوسرا ڈرائنگ روم) ان کے علاوہ بڑا سا برآمدہ بڑا سا صحن، ہوادار باورچی خانہ اور اسی طرح باتھ روم وغیرہ۔ مین گیٹ کے قریب باغیچہ تر و تازہ ہری گھاس اور خوشنما پھولوں والے گملوں سے بھرا ہوا۔

اٹھتیس برس کی عمر میں بھی مشہود بھائی کے معمولات

میں کوئی خاص فرق نہیں آیا تھا۔ وہ اب بھی زندگی کو پوری طرح انجوائے کر رہے تھے۔ سائیکل میں سوار ہو کر ہفتے میں ایک دن وہ اپنی سوتیلی بھتیجی فرحانہ اور بھاوج سے ملنے جایا کرتے تھے۔ جس کی کوٹھی ان کے گھر سے چھ میل کے فاصلے پر واقع تھی دراصل یہی تو وہ کردار تھے۔ جنہوں نے باجی کی زندگی میں زہر گھول دیا تھا اور انہیں قدم قدم پر گزند پہنچائی تھی۔ بڑے سوتیلے بھائی کے انتقال کے بعد ان کی جوان بیوہ اور بچی کے کفیل مشہود بھائی ہی بن گئے تھے اور وہ بہت مہربان تھے ان پر۔ ان کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے مشہود بھائی نے باجی کے زیور تک بیچ ڈالے تھے۔ اور جب کہ فرحانہ ایک معقول عہدے پر فائز افسر کی بیوی تھی اور دو جوان کماؤ بیٹوں کی ماں، اس نے اپنی ماں کو اپنے پاس بلا لیا تھا۔ اس کے پاس بہت کچھ تھا۔ ذاتی کوٹھی، کار اور دیگر آسائشوں کے سامان۔ لیکن مشہود بھائی نے اپنا مکان فرحانہ کے شوہر کو عطیے کے طور پر بخش دیا تھا۔ ویسے قانونی پوزیشن کی مضبوطی کے لئے فرحانہ کے شوہر کے ہاتھ فرضی بیعنامے کے ذریعے ڈھائی لاکھ کے مکان کو ایک لاکھ میں فروخت کر دیا گیا تھا۔ اور مکان کے قبضے کے لئے بات یہ طے ہو گئی تھی کہ مشہود بھائی کی زندگی میں کوئی دوسرا شخص قابض نہ ہو سکے گا۔ اور یہ بات باجی کے لئے سوہان روح بنی ہوئی تھی۔ یہ بات جب ان کو پہلی بار معلوم ہوئی تو وہ حواس باختہ ہو گئیں تھیں اور ان کی سوچوں کے جنگل میں آگ لگ گئی تھی۔

مشہود بھائی نے باجی سے کہا تھا "میں یہ مکان تمہیں ہرگز نہیں دے سکتا تھا۔"

"کیوں ؟"

"اس لئے کہ میرے مرنے کے بعد تم اسے اپنے بھائیوں کو دے دو گی۔ جنہوں نے میرے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا ہے۔"

"حق آخر حق ہی ہوتا ہے۔ اسے کسی حیلے بہانے سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں تمہارے اختیار میں حق مارنا تھا سو تم نے مار لیا میرا حق ——— کیا بے اولاد ہونا بھی گناہ ہے، کیا بے اولاد کا اپنے شوہر پر کوئی حق نہیں ہوتا۔ کیا اس کے سینے میں خنجر گھونپ جائے تو اسے درد نہیں ہوتا وہ تڑپتی نہیں، کیا وہ پتھر بن جاتی ہے ؟"

گزشتہ برس جب وہ باجی کے یہاں گیا تو ایک دن انہوں نے بتایا۔ "اب شاید اپنے کئے پر پچھتا رہے ہیں تمہارے بہنوئی۔"

"یہ کیسے جانا تم نے ——— ؟"

"ایک دن دبے دبے لہجے میں کہہ رہے تھے کہ فرحانہ نے یہ مجھ سے غلط کام کروا لیا ہے۔"

"پھر ؟"

"پھر کہنے لگے اب کیا ہو سکتا ہے مکان کی رجسٹری پر ہزاروں روپے خرچ ہوئے ہیں اگر مکان واپس لوں گا تو اتنی رقم کہاں سے دوں گا۔"

"جھوٹ کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ یہ یقیناً چال ہے ان کی تاکہ تم ان کے اس رویے سے متاثر ہو کر انہیں معاف کر دو۔" وہ بولا۔

"کچھ بھی ہو مجھے غصہ آ گیا۔ میں نے کہا سب کچھ سوچ کر کیا ہے تم نے۔ مجھے اس حق سے بھی محروم کر دیا۔ ان کے لئے جو صاحب حیثیت ہیں، اگر تم یہ مکان کسی یتیم خانے کے نام کر دیتے تو مجھے افسوس نہ ہوتا۔ اب مجھے سمجھایا جا رہا ہے بیوقوف بنایا جا رہا ہے۔ میں خوب سمجھتی ہوں ان باتوں کو، مجھے معلوم ہے اگر تم چاہو تو ابھی یہ معاملہ ٹھیک ٹھاک ہو سکتا ہے۔"

"کیا بولے پھر"

"اس دن نہ جانے کیوں انہیں طیش نہیں آیا۔ کہنے لگے کیا تم اس لغزش کے لئے مجھے معاف نہیں کر سکتیں ———

میں نے دیکھا ان کا چہرہ ان کے الفاظ کا ساتھ نہیں دے رہا تھا۔

"آپ نے کیا جواب دیا۔"

"میں نے وہی کہا جو کئی بار کہہ چکی تھی۔ میں نے کہا یہ کام میرے بس سے باہر ہے۔ میں تمہیں کتنی بار بتا چکی ہوں میں تمہارے لئے جان دے سکتی ہوں۔ لیکن اپنا حق ان لوگوں کو دینے کے لئے جو لاکھوں میں کھیل رہے ہیں کبھی معاف نہیں کر سکتی زندگی بھر لوٹا ہے انہوں نے۔ انہوں نے کس کس طرح مجھے ذلیل کروایا ہے تم سے۔ میرا گھر چین غارت کیا ہے اور اب یہ میرا ٹھکانا بھی چھین لیا مجھ سے۔ یہ ٹی۔ وی، فرج، مسہریاں، پلنگ میز، کرسیاں، توا، چمٹا، جھاڑو۔ گھر کا سارا سامان بھی ان کے نام کر دو۔ بے چارے محتاج ہیں نا۔ کام آئے گا ان غریبوں کے۔"

چھبیس برسوں کی طویل ازدواجی زندگی میں مشہود بھائی نے اپنی بھاوج اور بھتیجی کی خاطر جارحانہ رویہ اختیار کر کے باجی پر ایک طرح سے ظلم مسلسل کے دروازے کھول دیئے تھے۔ لیکن جیسے تیسے باجی نے ثابت قدمی سے ضبط و تحمل سے نبھا دیا تھا۔ اور اس طویل راستے پر جو ان کے لئے کٹھن بلکہ بعض اوقات انگاروں بھرا بن جاتا تھا وہ "جیون ساتھی" کے کردار سے کبھی پیچھے نہیں ہٹی تھیں۔ حالانکہ کوئی عورت یہ گوارہ نہیں کر سکتی کہ اس کے شوہر کا التفات صرف اسی کے لئے نہ ہو باقی سب کے لئے ہو۔ خصوصاً بیوہ بھاوج کی طرف مشہود بھائی کے ضرورت سے زیادہ "جھکاؤ" نے باجی کی زندگی کو طویل عرصے تک ایک جاں سوز آزار کی آماجگاہ بنائے رکھا تھا۔ یہ ایک کانٹوں بھرا بستر تھا۔ جس پر باجی کو سلا کر خود بھی نیند نہیں آتا تھا۔ وہ جانتی تھیں کہ ان کی محرومیوں، ایذا رسانیوں اور دل آزاریوں کا اسی "جھکاؤ" سے گہرا تعلق تھا۔

لیلیٰ اب جبکہ ان کی زندگیوں کی شام آ چکی تھی۔ ان کے درمیان بس یہی جائیداد کا جھگڑا تھا جو بلاشبہ ایک غیر معمولی اذیت انگیز اختلاف تھا۔ مگر یہ جبر بھی باجی کو ان کی دیرینہ روش سے نہیں ہٹا سکا تھا، نہیں ورغلا سکتا تھا۔ وہ اب بھی صبح سے رات گئے تک مشہود بھائی کی خدمت میں لگی رہتی تھیں۔ اس طرح جیسے عبادت کر رہی ہوں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ وقفوں وقفوں کے بعد مکان کا واویلا بھی ایک تصادم کی صورت میں اختیار کرتا رہتا تھا۔ جس کے اثرات کئی دنوں تک گھر کے ماحول کو پراگندہ اور بیزار کن بنائے رکھتے تھے۔

گاڑی کی سیٹی کی تیز آواز نے اسے جگا دیا۔ رات کے دس بج چکے تھے۔ لاہور قریب آ چکا تھا۔

کیسا کرب انگیز خواب تھا۔ باجی روتے روتے، بین کرتے کرتے ڈھے سی گئی تھیں۔

وہ ریلوے اسٹیشن سے باہر آیا اور ایک تانگے میں بیٹھ گیا۔ اس شہر میں وہ ایک عرصہ طویل گزار چکا تھا۔

جانی پہچانی سڑکیں، محبتوں سے مہکتا ہوا مانوس سا ماحول۔ اس کے اندر ایک نیا ہیجان اٹھنے لگا۔ مگر جلد ہی اس کا دھیان باجی کی طرف مبذول ہو گیا۔ دھیرے دھیرے وہ سگریٹ کا دھواں اڑاتا ہوا خود کو اس رقت آمیز منظر کی تاب لانے کے لئے تیار کر رہا تھا جو تھوڑی دیر بعد حسن آباد کے ایک گھر میں اس کے روبرو آنے والا تھا۔

تانگہ گیٹ کے سامنے رک گیا۔ اس نے کرایہ ادا کیا۔ تانگہ واپس چلا گیا۔ اس نے اٹیچی گیٹ کے پلر کے ساتھ رکھ دی اور اس کا وجود ہولے سا اٹھا۔ گھر کے در و دیوار، ادھر ادھر، زمین سے آسمان تک، ہر طرف ویرانی کی برستگالی ہو رہی تھی۔

اس نے کال بیل کا بٹن دبایا اور اس کا دل بری طرح ڈوبنے لگا۔

انتظار کی گھڑیاں بے حد سنگین تھیں۔ اور ہوا بالکل بند تھی۔ اس کا جسم پسینے سے شرابور ہو گیا۔

اچانک باغیچے سے ملحقہ دیوار پر لگا ہوا بجلی کا بلب روشن ہو گیا۔ زرد، اداس اور روتی ہوئی سی روشنی۔ گیٹ کھلا۔ باجی اس کے روبرو تھیں۔ آنکھوں کی کھڑکیوں میں دبکتا ہوا غم کا الاؤ، خشک بکھرے ہوئے بال۔ اس نے دیکھا باجی اندر ہی اندر لہولہان ہو چکی تھیں۔ زخموں سے چور۔ باجی نے ایک عجیب بے چارگی اور بے بسی سے اسے دیکھا اور وہ ایک دم اس سے لپٹ کر رونے لگیں۔

آنکھیں ملتی ہوئی فرحانہ اور اس کا شوہر بھی وہاں آ گیا۔ فرحانہ کے شوہر نے انہیں اٹھایا اور وہ باجی کو سہارا دیتا ہوا اندر لے گیا۔

کمرے میں ہر چیز پہلے کی طرح رکھی ہوئی تھی۔ مشہود بھائی کے کپڑے جوتے اپنی اپنی جگہ ٹنگے اور رکھے ہوئے تھے۔ سائیکل اپنی مخصوص جگہ برآمدے کی دیوار کے ساتھ کھڑی تھی۔ اسے لگا جیسے مشہود بھائی کہیں گئے ہوئے ہیں۔ اور ابھی کسی وقت بھی دروازے سے باہر نکل جائیں گے۔

سناٹے کے حصار میں وہ چپ بیٹھا تھا۔ مغموم و مضطرب ——— اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کیا بات کرے۔

دفعتاً وہ گھبرا کر صحن میں چلا گیا۔ یوں ہی ایک چکر لگا کر چارپائی پر بیٹھ گیا۔ تب باجی بھی وہیں آ کر اس کے سامنے سرہانے چارپائی پر بیٹھ گئیں۔ دونوں ہاتھوں سے سر تھامے وہ اپنا بدنصیبی کے بارے میں سوچتی ہوئی دکھوں کی گلیوں میں مغموم رہی تھیں۔ ان کی گہری چپ کے پیچھے دبی ہوئی چیخیں اسے احساس کئے دے رہی تھیں۔ اس نے اب بھی کوئی تفصیل نہیں پوچھی۔ وہ یہ ذکر چھیڑ کر باجی کو مزید ہلکان نہیں کرنا چاہتا تھا۔

ایکا ایکی باجی زندگی ہوئی آواز میں بولیں "کل دس بجے ... کسی جانے کے لئے پتلون اور بش شرٹ پہنی تھی ... انتظار میں باغیچے کی طرف چلے گئے تھے۔ ... [illegible]

باؤلا کو انہیں دیکھنے باغیچے تک چلی گئی۔ وہ سر تھامے اکڑوں بیٹھے تھے۔ مجھے یوں نظر آیا کہ ان کے آس پاس بہت سے سرخ پھول بکھرے ہوئے ہیں۔ مگر جب قریب پہنچی۔ ہائے میں کیا بتاؤں تمہیں۔ یہ منظر میں کبھی نہیں بھول سکتی" باجی کا لہجہ بے حد دل گرفتہ تھا۔ "ان کے سامنے خون ہی خون بکھرا ہوا تھا۔ وہ خود بھی خون میں نہائے ہوئے تھے۔ میں نے کانپتے ہاتھوں سے انہیں پکڑ کر پوچھا یہ کیا کر لیا تم نے ——— مجھے کچھ ہوش نہیں تھا۔ پاگلوں کی طرح پڑوس کے گھر پہنچی۔ دونوں میاں بیوی فوراً آ گئے۔ پیچھے سے منہ میں جما ہوا خون باہر نکالا انہیں اندر لے گئے۔ ڈاکٹر آیا تو معلوم ہوا کہ وہ تو سدھار چکے ہیں۔ ہائے میں کیا کروں۔ کسی طرح چین نہیں آ رہا۔ ہائے میں کیا کروں۔ میرے اللہ"

باجی پھر کہیں کھو گئیں۔ اس نے یونہی اِدھر اُدھر نظریں دوڑائیں۔ خاموشی کے صحرا میں دور دور تک ملال کے بگولے پھیلے ہوئے تھے۔ یہ لٹی لٹی اُجڑی اُجڑی سی باجی اس سے دیکھی نہیں جا رہی تھیں۔

"میں نے ان سے کہا تھا کھانا کھا کر ہی چلے جانا تھوڑی دیر بعد۔ بولے واپسی پر تمہارے ساتھ کھاؤں گا۔ ہائے مجھے کیا پتہ تھا کہ میرا ان کے ساتھ کھانا پینا بات کرنا سب کچھ ختم ہو چکا ہے، سب کچھ ختم ہو چکا ہے"

باجی کی درد بھری آواز اسے دہلا دے رہی تھی۔ لیکن اب وہ یہ سوچ رہا تھا کہ باجی وہ سب کچھ کہہ ڈالیں جو وہ سہار نہیں پا رہی ہیں۔

ایک گہری چپ کے بعد باجی کے لبوں پر پھر جنبش ہوئی۔

"کچھ دنوں سے تمہارے بہنوئی ایک دوسرے ہی آدمی ہو گئے تھے۔ انہیں مجھ سے الگ کوئی پیدا ہو گیا تھا۔ بہت خیال رکھنے لگے تھے میرا۔ ابھی پرسوں کی بات ہے میں نہا کر ... میں بیٹھی میرے بال ... سی تھی۔ وہ برآمدے میں بیٹھے تھے۔

ناراض ہو کر کہنے لگے۔ بس صبح سے رات تک۔ کلام ہی کام ہے تمہارے لئے۔ میرے پاس بیٹھ کر بات کرنے کا تو وقت ہی نہیں ہے تمہارے پاس۔"

باجی زار و قطار رو رہی تھیں اور دوپٹے کے پلو سے آنسو پونچھتی جارہی تھیں۔ ان کی آنکھیں گڑھی کی سرخی مائل ہو چکی تھیں۔

سکوت کے ایک گرانبار وقفے کے بعد انہوں نے ایک آہ سرد کھینچی، اسے ایک عجیب دلخراش انداز میں دیکھا اور بولیں "میں نے ان کی ہر زیادتی کو معاف کر دیا۔ میں نے ان کی ہر زیادتی کو معاف کر دیا — میں نے ان کے جنازے کے قریب کھڑے ہو کر سب کے سامنے باآواز بلند انہیں معاف کیا ہے۔ خدا ان کی مغفرت کرے۔"

ان کا لہجہ ایک جوش اور جذبے سے معمور تھا۔ اور وہ ہاتھ ملتے ہوئے پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھیں۔

— —

ناصر بغدادی

زندگی کے زخم

پچھلے چند روز سے عظیم کا چہرہ بوجھل اداسیوں کا مسکن بنا ہوا تھا۔ زندگی جیسے اس کے لئے جلی ہوئی شے کا ذائقہ بن ... صفات کے پھیلتے ہوئے سایوں میں اس نے روح کے ناقابل برداشت بوجھ کو محسوس کیا تو اس کے سینے میں تلخیوں کے نجانے کتنے نشتر ٹوٹ کر رہ گئے۔ موٹے موٹے شیشوں کے عینک کے پیچھے سے دیکھنے والی بڑی بڑی آنکھیں چولہے کی بجھی بجھی راکھ کی طرح بجھ کر رہ گئیں۔ زندگی کچھ اس سرعت سے تلوار کی نوکیلی دھار پر تل گئی تھی کہ وہ کچھ دنوں تک تو حواس باختگی کے عالم میں ہوش و حواس کے بکھرے ہوئے شیرازے کو یکجا کرنے کی کوشش میں لگا رہا اور جب ظاہری حواس کے تار و پود مجتمع ہوئے تو پہلی بار اس نے اس لمحہ کے متعلق سوچا جو اس منفی تغیر کا سبب بنا تھا۔ وہ لمحہ .... اس لمحے کی مختصر سی روداد کچھ یوں تھی

وہ حسب سابق آفس سے ... موٹر سائیکل پر ...
اور اپنے سیدھے میز انوں کو آفس ... ایک طراوت انگیز
موٹر سائیکل پر ہو کر ... شان سے گھر کی طرف بڑھ رہا تھا۔
... رنگ ... بے فکری ...

دھیما کیف سرخی کی ایک لکیر بن کر اس کے چہرے پر پھیل گیا تھا۔ پرسکون چھاؤں بخشنے والے طویل عدامت ... سکے! جیسے آہستہ آہستہ ڈوبنے والے سورج کے نارنجی گولے میں سانس جانے کیوں اس کو اپنا دل رقصاں رقصاں نظر آرہا تھا۔ اور پھر ایک موڑ پر اس کو موٹر سائیکل روکنی پڑی۔ محمود صاحب لمبے لمبے ڈگ بھرتے ہوئے اس کی سمت چلے آرہے تھے۔ عظیم نے انہیں ہمیشہ عزت و تکریم کی نگاہوں سے دیکھا تھا۔ اس لئے نہیں کہ مستقبل قریب میں وہ ان کے خاندان کا ایک فرد بننے والا تھا۔ بلکہ اس لئے کہ وہ ان کے اخلاقی محاسن، مہتم بالشان رکھ رکھاؤ اور انسانیت دوستی سے بے حد متاثر تھا۔

میں سڑک کے ایک کونے پر کافی دیر تک محمود صاحب کی پرمزاح باتیں سنتا رہا اور پھر جاتے جاتے جب وہ مطلب پر آئے تو اس لمحے عظیم نے محسوس کیا جیسے اچانک اس کو کسی نے آگ کے دریا میں دھکیل دیا ہو۔ وہ تکلیف دہ احساس لئے ان سے رخصت ہوا۔ اسے کیا خبر تھی کہ جن کو وہ آج تک اقبال کا مرد مومن سمجھ رہا تھا وہ نطشے کے "انسان برتر" سے کم قہار و جبار نہیں تھے۔ جب وہ گھر میں داخل ہوا تو پہلی بار اس نے اپنی روح پر ایک نامعلوم سا بوجھ محسوس کیا!!

اور پھر اگلے کئی روز وں تک وہ خوشی کی روح گریزاں کو آواز نہ دے سکا۔ وہ جیسے خود کو برسوں کا مریض محسوس کر رہا تھا۔ آفس کے میزانوں سے فارغ ہوتا تو اس کا ذہن الجھے ہوئے خیالات کے جال میں پھنس کر رہ جاتا ہے۔ وہ خود کو ایک ایسا مقید پنچھی محسوس کر رہا تھا جس کے پنکھ کاٹ کر آزاد اڑانوں سے محروم کر دیا گیا ہو!

اور پھر ایک ... ترنم ریز نغمہ اس کی روح میں گونجا تو جیسے ... کر میں اس کے سینے میں در آئیں۔ وہ ... کا ہو کے ایک ایسے راستے پر ہو لیا جو ... تھا۔ ... اس

کے جذبات کو کچی کنواری کلیوں کی مدہوش کن خوشبوئیں مل
جاتی تھیں۔ اور پھر اس لمحے اس کی خوشی نے آسمان کو چھو
لیا جب ایک مکان کے بیرونی دریچے پر لہراتا ہوا پردہ ایک
طرف ہٹا اور ایک گل عذار کا چمکتا دمکتا چہرہ اس پر نور برسانے لگا
اس لمحے اس کے ذہن میں نہ معلوم فرحت افزا جو بولا کے کتنے
تاج محل کھڑے ہو گئے۔ مگر وہ سب کچھ صرف ایک لمحہ پہ دہ
پھر دریچہ پر پڑ چکا تھا۔ وہ خود کو ایک بار پھر ایک ایسا تھکا
ماندہ مسافر محسوس کرنے لگا جس کی منزل راہوں کے پیچ و خم
میں کھو کر رہ گئی ہو۔

میں چند قدم بھی چل نہ پایا تھا کہ ٹھٹک کر رہ گیا۔

"بھائی جان!" ایک بچے کی معصوم آواز راستے
کی مہر بہ لب خاموشی سے ہمکلام ہو گئی تھی۔ اس نے مڑ کر
دیکھا تو ننھے محمودی کو بگٹٹ دوڑتے ہوئے اپنی سمت آتے
پایا۔ بھاگنے سے اس کی سانس غیر متوازن تھی۔ چند لمحوں کے
توقف کے بعد وہ بولا۔

"آپی آپ کو بلا رہی ہیں۔"

"گھر میں اور کون ہے؟"

"صرف آپی! سب باہر گئے ہیں۔"

اس کا جی چاہا کہ زقند میں بھرتا ہوا گھر میں داخل ہو
جائے۔ مگر اچانک ایک سیاہ جذبہ اس کے احساسات سے
ٹکرایا تو اس کا رواں رواں تھرا کر رہ گیا۔

"محمودی!" اس کی آواز اسی سیاہ جذبے کی شکار
تھی۔ "اپنی آپی سے کہنا میں ایک ضروری کام سے جا رہا ہوں
مجھے .... مجھے ...." وہ اپنی بات کو نامکمل
چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔

اگلے چند روز وہ کچھ یوں بے چینیوں کے بھنور میں
ڈوبتا رہا کہ اس کو اپنا بھی ہوش نہیں رہا۔ ان باتوں کا اسی
کو احساس ہو نہ ہو مگر گھر والوں سے اس کی حالت چھپی نہ رہ
سکی۔ بوڑھی ماں نے جیسے بھانپ لیا تھا کہ اس کا دل بے نام
اداسیوں کا مرجع بن چکا ہے۔ اس کا نحیف و نزار باپ
جس کو دمے کے جراثیم نے چاٹ کر رکھ دیا تھا اب نہ جانے
کیوں عظیم کو بڑے غائرانہ نگاہوں سے دیکھتا تھا۔ اس کے
چھوٹے بھائی بہن جو اکثر و بیشتر ایک دوسرے سے جھگڑتے
رہتے تھے، اب اس کو خاموش، بجھا بجھا دیکھ کر جیسے
اپنی شرارتوں کو بھول گئے تھے۔ گھر کے رنگین ہنگامے جیسے کسی اندھے
کنوئیں میں جا کر سو گئے تھے۔

گھر کی فضا میں قبرستان کے ماحول کی اداسیاں سما گئی
تھیں اور جب خاموشیاں زیادہ گھمبیر ہو گئیں تو اس کی روح
عالم ناسوت کے نہ معلوم کس اجاڑ حصے پر پہنچ کر چیخ اٹھی۔
ماں کو اس نے آواز دی تو وہ اس کے قریب آ گئی۔ اس کی
دھندلی دھندلی آنکھوں کے پردے پہ بے شمار سوالات چمک
رہے تھے۔ اس کا اندازہ اس بات کا غماز تھا کہ وہ عظیم کی
پریشانی کا سبب معلوم کرنے کے لئے بے چین تھی۔

اور پھر اس نے سنبھل سنبھل کر محمود صاحب کی وہ بات
اپنی ماں کے گوش گزار کر دی جس نے اس کے احساسات کو
فکروں کا کفن پہنا دیا تھا۔ اور جب اس لمحے کا زہر اس کی ماں
کے اعصابی نظام میں تحلیل ہوا تو وہ بھی متوحش نظر آنے
لگی۔ دکھ اور پریشانی بٹ نہ سکنے۔ اب ایک کی بجائے دو
پریشان تھے۔

"تو محمود صاحب نے تم سے کہہ دیا ———"
ماں کے چہرے کی جھریوں کے اندر بیٹھے ہوئے غم نے جیسے کن کھیوں
سے اسے دیکھا۔

"ہاں ماں" اس کی آواز افسردہ تھی۔ "محمود صاحب
نے کہہ دیا کہ اب انحصار بر سر روزگار ہے۔ اور وہ نہیں چاہتے
کہ اس سلسلے میں اب مزید تاخیر ہو"

"مگر اتنی بڑی رقم کا انتظام کہاں سے ہوگا۔"

لیں جیسے دس بارہ برسوں کا سناٹا ہو گیا تھا
۔ میں نے اوپری [illegible] کا فیصلہ چھوڑ دیا ہے
بار بار یہی سوچتا ہوں" عظیم کا لہجہ گہرا تھا "انکا
فکر نے تو مجھے ذہنی طور پر مفلوج کر دیا ہے ۔" اس نے ایک طویل
سانس بھری اور پھر سلسلہ گفتگو کو جاری رکھا "بے چاری یہ۔
بھی کیا قسمت لکھوا کر آئی ہے ۔ اس دور میں اچھے لڑکے چراغ
لے کر ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتے اور اگر مل جاتے ہیں تو جہیز
کی ایک طویل فہرست [illegible] دیکھنا پڑتا ہے ———
اتفاق —— انعام جیسا شریف النفس لڑکا مل گیا تھا۔ مگر
.... ——— " وہ [illegible] غیر موجود لہجے میں کہتا
رہا ۔ اس کی ماں چند لمحے لاش کی طرح غیر متحرک بیٹھی [illegible]
کی دیوار کو تکتی رہی پھر دھیرے سے بولی ۔
" ان لوگوں نے انتظار بھی تو بہت کیا۔ منگنی کو بھی اب
دو سال سے اوپر ہو چکا ہے " اس کا لہجہ مریضانہ تھا۔ "وہ لوگ
کو نہیں دراصل ہم کو ہے ۔ لڑکا کمائی پوت ہے ۔ ایک سے
ایک اچھی لڑکی مل سکتی ہے اور ہم .... ———

وہ وہاں سے اٹھ گیا ۔ اپنے کمرے کی طرف وہ دبے قدموں
سے بڑھ رہا تھا کہ اس کے باپ نے مردہ آواز میں اسے پکارا
اسے راستہ بدلنا پڑا ۔ کمرے میں اس کا باپ پلنگ پر دراز تھا
زور زور سے سانسیں لے رہا تھا ۔ اس کے چہرے کے زاویوں
نے عظیم کی ذہنی کلفتوں کو جھنجھوڑ دیا ۔ نہ جانے کتنی بیماریوں
نے موذی دمہ کے بہانے سے نکل کر اس کے مدقوق باپ کو
اپنے شکنجے میں جکڑ لیا تھا ۔ کئی مرتبہ اس نے اپنے باپ کو کسی اسپیشلسٹ
کے پاس لے جانا چاہا تھا ۔ مگر دوسری معاشی ذمہ داریوں کے
احساسات نے اس کے اس ارادے پر قدغن لگا دیا تھا ۔

" عظیم میاں ! " وہ کمزور آواز میں بولا " آج وکیل
صاحب کا منشی آیا تھا ۔ کہہ رہا تھا کہ ساری کارروائی مکمل ہو چکی
ہے ۔ عنقریب ہی میری سات برسوں سے رکی ہوئی پنشن مل
جائے گی اور پھر ——— " شاید وہ عظیم کو مستقبل
کی ان چھوٹی چھوٹی خوش آئند امیدوں کی جھلک دکھانا چاہتا تھا جن
کی تکمیل [illegible] کے مترادف تھی ۔ مگر اب عظیم نے خوبصورت
رنگ بھرے خوابوں سے بہلنا چھوڑ دیا تھا ۔ جب اس کا باپ
اسے آواز دیتا تو وہ سمجھ جاتا کہ وہ اس سے کیا کہنا چاہتا ہے
اور شاید اس کے باپ کو بھی احساس ہو گیا تھا کہ اب عظیم کو
اس کی باتوں سے کوئی دلچسپی نہیں رہی ہے ۔ مگر عادت سے
مجبور وہ [illegible] دل بہلانے والی باتیں اسے سناتا
رہتا تھا ۔ مگر یہ اور بات تھی کہ ان کھلونوں کو پا کر عظیم کا روحانی
کرب اور اس کی افسردگی ہزار چند ہو جاتی تھی

زندگی [illegible] دھیرے دھیرے آگے
بڑھ رہی تھی ۔ [illegible] تابناک زاویے
حالات کی بے درد چٹانوں سے [illegible]
سے پہلے اور طوفانوں کے بعد کی [illegible] خاموشی نے دل کو
[illegible] کئے ہوئے تھی ۔ وہ غور و تعمق میں ڈوبا آفس
جاتا اور [illegible] منفی سوچ کا ناگوار ڈھیر لیے آفس سے
گھر پہنچتا ۔ اب یہی اس کا معمول بن گیا تھا ۔ اسی دوران دو
ایک بار اس نے سرِ راہ محمود صاحب کو دیکھا بھی تھا ۔ مگر
شعوری طور پر ان سے اغماض برتنے ہی میں اس نے اپنی عافیت
سمجھی تھی۔ مگر وہ خوب جانتا تھا کہ بکرے کی ماں کب تک خیر منا
سکتی ہے یا [illegible] تو ذرائع ہیں ! !

نامرادی و ناکامی کو ساتھ لئے وہ ایک دن گھر میں داخل
ہوا تو اس نے گھر کے ماحول میں ایک تیز خرام تغیر کو محسوس کیا
در و دیوار پر چھائی ہوئی [illegible] ناگوار خاموشی تار تار ہو گئی تھی۔
گھر کی ہر شئے شاید جیب کا بت توڑ رہی تھی ۔ مختلف آوازوں
کی آغوش میں زندگی سکون آشنا معلوم ہو رہی تھی ۔ ماں نے اپنا
مصلیٰ اٹھا لیا تھا جیسے دعا مستجاب ہونے کے بعد مصلے پر بیٹھنے
کی اب کوئی خاص ضرورت نہ تھی ۔ کافی دنوں کے بعد بچے بھی مختلف

نوٹ کے کھیلوں میں مصروف تھے۔ بوڑھے باپ کی کھانسی میں بھی ماسا افاقہ معلوم ہو رہا تھا۔ آخر یہ سب کچھ کیا تھا؟ کیا خزاں کے موسم میں بہار کے پھول کھلنے لگے تھے؟ اور پھر چند لمحوں بعد ہی اس کی حیرت فرو ہو گئی۔ حیرت دور ہوئی تو مسرت اس سے بغل گیر ہو گئی۔ اس کے باپ نے بتایا کہ اس کی سات برسوں کی رکی ہوئی پنشن کی منظوری آ گئی ہے اور تقریباً ایک ہفتہ کے اندر ہی وہ یہ رقم وصول کرے گا۔ رقم کافی بھی تھی ـــــ اتنی کہ اس کی اور گھر کے سارے افراد کی پریشانی دور ہو سکتی تھی۔ اور یہ کہ اب وہ محمود صاحب سے خود ان کے گھر جا کر ملاقات کر سکتا تھا۔ ایک وہ لمحہ تھا کہ جس نے اس کی روح کو کچل کر رکھ دیا تھا اور ایک یہ لمحہ کہ اچانک اس کے کانوں میں شہنائی کی مدھر تانیں بکھر گئی تھیں ...... تصور کے جھلملاتے راستے پر اس کی بہن نسیمہ کی بارات جا رہی تھی!!

دوسرے ہی دن سے شادی کی تیاریاں بڑے دھوم دھڑکے کے ساتھ شروع ہوئیں۔ گھر کے ہر فرد کو پچھلی پریشانیوں کے بھولنے کا ایک بہانہ ہاتھ آ گیا تھا۔ اور پھر سب کو ایک عرصے سے اس مجستہ دن کا انتظار بھی تھا۔ عظیم کو کبھی اس بات کی توقع نہ تھی کہ زندگی اتنی جلدی نشاط و نور کے ڈگر کی سمت لوٹ سکتی ہے۔ اس کا ذہن ہنوز عدم تیقن کا شکار تھا۔ اپنے اردگرد خوشیوں کے بڑھتے ہوئے ہجوم کو پاتا تو اسے محسوس ہوتا جیسے یہ محض خواب ہو۔ مگر اس گومگو کی کیفیت کے باوجود وہ خوش تھا۔ بہت زیادہ خوش!!

ایک روز وہ آفس سے گھر پہنچا تو اس نے چند برقع پوش خواتین کو اپنے گھر سے نکلتے دیکھا۔ وہ ٹیکسی میں سوار ہو رہی تھیں۔ ان دنوں اس کے گھر میں مہمانوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ ایک آتا تھا تو ایک جاتا تھا۔ ٹیکسی جب چل پڑی تو وہ گنگناتا ہوا گھر میں داخل ہوا۔

"کیوں منی کیا بات ہے" اس نے اپنی چھوٹی بہن سے کہا "آج تم لوگ ڈھولک پر گیت نہیں الاپ رہی ہو!"

"بس یوں ہی ...... ـــــ" عظیم نے محسوس کیا کہ جیسے اس کا چہرہ اترا ہوا ہے۔ یہ آمدے کے آخری کونے میں اس کی ماں کھڑکی سے لگی کھڑی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور تب اچانک عظیم کا دل بڑی تیزی کا سے دھڑک اٹھا۔ چھٹی حس نے آنے والے حادثہ کی خبر دی۔ ماں کی آنکھوں میں بجھے ہوئے ستاروں کی راکھ تھی۔

"کیا بات ہے ماں؟" اسے اپنی آواز اجنبی سی محسوس ہوئی۔ وہ اس کے قریب آ گیا۔ منگیتر ماں کے ہاتھوں سے گر گیا تھا۔

"محمود کے گھر کی عورتیں آئی تھیں ـــــ" وہ بے جان آواز میں بولی۔

"کیا کہا انہوں نے؟" وفورِ جذبات سے اس کی آواز کانپ اٹھی "کہو ماں! کیا کہا انہوں نے؟"

"کہہ رہی تھیں کہ صفیہ سے تمہاری منگنی کو اب کافی عرصہ ہو چکا ہے۔ اب بہت جلد شادی کی تاریخ مقرر ہو جانی چاہیئے۔ وہ زیادہ انتظار نہیں کر سکتے"

"بڑی عجیب بات ہے" عظیم کے ہونٹوں پر ایک بے جان مسکراہٹ ابھری۔

"انہوں نے وہی بات کہی ہے جو محمود صاحب نے ہم سے کہی تھی۔ پتہ نہیں لوگوں کو کیا ہو گیا ہے کوئی انتظار کرنے کے موڈ میں نہیں۔"

"انہوں نے یہ بھی کہا ہے کہ صفیہ کے لئے ایک اور اچھا رشتہ آیا ہے" عظیم کے تازہ زخم پر ایک اور جلتا ہوا تیر لگا۔ ماں کہتی رہی "لڑکا کسی کالج میں پڑھاتا ہے۔ مگر چونکہ صفیہ سے تمہاری منگنی ہو چکی ہے۔ اس لئے وہ شادی بھی تم ہی سے کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن شادی ہونی چاہیے ورنہ ......"

ماں نے شاید ارادتاً جملہ ادھورا چھوڑ دیا تھا۔ بات اتنی ژولیدہ دلتی کہ عظیم سمجھ نہ پایا تا۔ اس نے جھک کر مصلیٰ اٹھایا اور نماز کی تیاری میں مصروف ہو گئی۔ عظیم لڑکھڑاتے قدموں سے کمرے کی طرف بڑھنے لگا۔ اس کے باپ نے جھنجھری سے اسے دیکھا اور زور زور سے کھانسنے لگا۔ آج اس نے عظیم کو آواز نہیں دی۔ اسے خوب علم تھا پنشن کی رکی ہوئی رقم صرف ایک بار وصول کی جاتی ہے۔ بار بار نہیں!!

رات کو وہ گھر سے باہر نکل گیا۔ کچھ دیر ادھر اُدھر بے مقصد گھومنے کے بعد وہ اس راستے پر آگیا جہاں کا ایک ایک ذرہ ستاروں سے زیادہ چمکدار تھا۔ کافی دیر چلنے کے بعد وہ ایک جگہ بجلی کے کھمبے کے پاس رک گیا۔ ناہموار سڑک کے دوسری طرف ایک مکان اندھیرے کی چادر اوڑھے چپ چاپ کھڑا تھا۔ اس وقت خاموشی کا جادو ہر چیز کے سر پر چڑھ کر بول رہا تھا۔ محلے والے نے دن بھر کے تفکرات کو دور پھینک کر نیند کی کیفت آگئیں۔ آغوش میں سر رکھ دیا تھا۔ وہ وہیں کھمبے سے ٹیک لگائے کھڑا رہا۔ شبنمی خنکی میں اس کا ذہن جل رہا تھا۔ احساسات میں کھلبلی سی مچی ہوئی تھی۔ اسے محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کا وجود ایک ایسی روح ہے جو مسرتوں کی تلاش میں بھٹکنے کے بعد تھک ہار کر یہاں کچھ دیر سستانے رک گئی ہو۔ اس کی نظریں مکان پر جمی ہوئی تھیں اور ذہن شاید اس مکیں کے متعلق سوچ رہا تھا جس کی راہوں سے اچانک اس کی راہیں جدا ہو گئی تھیں۔

جب وہ گھر پہنچا تو رات کا سفر ہنوز جاری تھا۔ سب لوگ سوئے پڑے تھے مگر نیند اس کی آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔ اس نے آہستہ سے ماں کو جگایا۔ اچھا راستے اس کو اپنے قریب پا کر وہ ہڑبڑا گئی۔

"کیا بات ہے عظیم میاں طبیعت تو ......"

"ماں میں نے فیصلہ کر لیا ہے" اس نے ماں کی بات کاٹ کر جلدی سے کہا۔

"فیصلہ! کیسا فیصلہ؟" ماں پریشان ہو گئی۔

"ماں تم جانتی ہو کہ ہمارے حالات ایسے نہیں کہ ایک وقت میں دو شادیوں کا بندوبست ہو سکے!!"

"کیا کہنا چاہتے ہو عظیم؟" ماں نے ملائمت سے پوچھا۔

"ماں تم میری بات غور سے سنو" اس نے جذبات سے جلو آواز میں کہا۔ "تم صفیہ کے گھر والوں سے کہہ دو کہ انہیں شادی کے لئے مزید انتظار کرنا ہوگا۔"

"مگر بیٹا! انہوں نے صاف کہہ دیا ہے کہ وہ زیادہ انتظار نہیں کر سکتے۔" ماں نے اسے سمجھانے کی کوشش کی۔

"تو اس صورت میں وہ صفیہ کی شادی دوسری جگہ کر سکتے ہیں۔" اس نے فیصلہ کن لہجے میں کہا "ان سے کہہ دو کہ منگنی ٹوٹ گئی۔"

"بیٹا ......"

"ماں! میں چاہتا ہوں کہ نسیمہ کی شادی عزت کے ساتھ ہو۔" وہ بولا۔ "جب اس کی بارات اس گھر سے جائے گی تو مجھے منگنی کے ٹوٹنے کا افسوس نہیں ہوگا۔" وہ اپنا چہرہ دوسری طرف کئے اپنے کمرے کی طرف بڑھ گیا۔ اس کے قدم لڑکھڑا رہے تھے۔ ہونٹ کپکپا رہے تھے۔ مگر زندگی کے زخموں سے چور چور ہونے کے باوجود وہ محسوس کر رہا تھا کہ اس کی روح کا بوجھ ہلکا ہو چکا ہے!!!

ارتضیٰ کریم

نیم پلیٹ

اب مکمل سکون ہے! اب پورا امن بحال ہو چکا ہے!! ریڈیو اور ٹی۔ وی کے ذریعہ یہ اطلاعات اور اعلان بار بار عوام تک پہنچائے جا رہے ہیں ——— مگر، میں سوچتا ہوں یہ امن کیا ہے ——— اور سکون کیا چیز ہے؟ ان کی ضرورت کیوں ہو؟ آخر کبھی کبھی یا اکثر یہ نایاب کیوں ہو جاتے ہیں ——— ؟ کہاں کھو جاتے ہیں —؟ کون چرا لیتا ہے انہیں؟ پھر یہ واپس کیوں کر آ جاتے ہیں — یہ کیسا چکر ہے؟ یہ کیسی گردش ہے!

میں ٹھٹکا ——— کہ میں آخر یہ سب کیوں سوچ رہا ہوں، مجھے تو حکومت کی اطلاع کے مطابق آج دفتر پہنچنا ہے، کہ اب سکون ہے، امن ———

آج ایک ہفتہ کے بعد کرفیو میں تخفیف کی گئی ہے کہ عوام اپنی ضرورت کی چیزیں خرید سکیں۔ ورنہ کتنے لوگ عبادت اور رفعت، مذہب اور عقیدہ کی بھینٹ چڑھ گئے اور کتنے یوں ہی ناحق [illegible] تو کرنا چاہیے ——— ار[illegible] کے اظہار کا کوئی حق مجھے حاصل نہیں ہے۔

میرا فرض ہے کہ میں آج وقت پر دفتر پہنچ جاؤں اور ——— یہ سوچ کر میں دفتر کی تیاری کرتا ہوں۔ اف "شیو" کتنی بڑھ گئی ہے ——— آدمی کیا کرے! کہیں آنا جانا ہو تو آدمی ان چیزوں کی جانب توجہ کم دیتا ہے۔ مجھے اپنی "شیو" اور "عوام" میں یکسانیت نظر آتی ہے۔ جب یہ زیادہ بڑھ جاتی ہے تو مجبوراً مجھے اپنے چہرے کی دلکشی اور جاذبیت کی خاطر ان کی صفائی کرنی پڑتی ہے ——— شاید حکومت کے چہرے پر "عوام" بھی ایک "شیو" کی حیثیت رکھتی ہے کہ اس کی زیادتی چہرے کو بدنما بنا دیتی ہے۔

مگر "شیو" کرنا تو میری عادت ہے۔ میں آج "شیو" کرتے وقت یہ سب کیوں سوچ رہا ہوں؟ آخر کیوں!!

بس اسٹاپ سے گھر کے فاصلہ میں مجھے حسب معمول چہل پہل نظر نہ آئی۔ میں نے محسوس کیا، یہ لوگ جو اس وقت سہمے سہمے قدم سے بس اسٹاپ کی طرف بڑھ رہے تھے۔ ان کے قدموں میں مجبوری کی زنجیر پڑی ہیں۔ ورنہ ان حالات میں جب کہ سکون ابھی ابھی بحال ہوا ہے، کون باہر نکل سکتا ہے ———

میں ——— میرے قدم بھی بہ صورت مجبوری ہی گھر سے باہر نکل پڑے ہیں۔ پھر میں اس شہر میں اکیلا ہوں، اگر رشتہ عزیز و اقارب ہوتے تو شاید گھر سے نکلنے کی اجازت بھی نہ دیتے ——— یا نکلتے ہوئے گلے مل کر رو لیتے کہ ——— جانے کب، کہاں اور کیسے سکون ناپید ہو جائے!

میری سوچ اور فکر کے دائرے آگے ہوئے ——— کئی سبز ترتیب آواز سے ٹوٹ گئے اور میں [illegible]

یہ بس کہاں جاتی ہے؟ تو یہ کوئی سوال نہیں ہے۔ یہ
وہ بس ہے جو میرے دفتر تک جاتی ہے۔ مگر آج یہ بس
مجھے "بے بس" نظر آ رہی ہے۔ کیوں؟ یا میری آنکھیں یا میں
"بے بس" ہوں ——— !
کہ ——— آج بس میں مسافروں کی تعداد
نہ ہونے کے برابر تھی۔ جب کہ یہ بس ——— یہ وہی بس ہے
جس میں میں آج تک بیٹھ کر سفر نہ کر سکا۔ اور آج مجھے وہ
جگہ ملی ہے، جس میں دفتر جاتے آمد و رفت میں حسرت اور
للچائی ہوئی نظروں سے تکتا تھا ——— ——— کھڑکی کے
قریب بیٹھ کر شہر کو دیکھنا، بھاگتی سڑکوں اور اونچے خوبصورت
مکانوں سے خوبصورت بچوں اور لڑکیوں کو دیکھنا اف
کتنا اچھا معلوم ہوتا ہوگا
مگر آج ——— ——— جب میں کھڑکی کے
قریب بیٹھا ہوں، تو شہر مجھے کیوں سہما سہما لگ رہا ہے۔
یہاں ویرانی اور سناٹے کی حکومت نظر آ رہی ہے۔ لب سڑک
مکان کی خوبصورتی کو گرہن لگ گیا ہے ———
خوبصورت کالونیوں سے عجیب قسم کی بو آ رہی ہے۔ ایسا
لگ رہا ہے، شہر کے سارے رنگوں کی جگہ سیاہ رنگ نے
لے لی ہے ——— اور میں اپنی آنکھوں کو دونوں
ہاتھوں سے خوب ملتا ہوں۔ بار بار ملتا ہوں تاکہ یہ سیاہ رنگ
میری آنکھوں سے دور ہو جائے ——— مگر ——— ؟
آج پچھلے چار پانچ دنوں میں جو دھواں میں نے
دیکھا ہے، شاید یہ اسی کا اثر ہے اور غالباً وہ دھوئیں ہی
سارے شہر کے مکانوں کو سیاہ کر گئے ہیں اور عوام کے
چہروں کی سیاہی کا بھی غالباً یہی راز ہے ....
اچانک مجھے لگا بس کسی دوسری بس سے ٹکرا گئی
ہے اور میں کہیں دور جا گرا ہوں، تمام مسافروں کی موت
سے سڑک پہ یہ خون لال، چمکیلے اور گاڑھے خون جم

گئے ہیں ——— میں نے دیکھا آس پاس کی عمارتیں
اچانک زمین پر آ گری ہیں ——— پھر لگا قریب کی بستیوں
سے نکل کر لوگوں نے بس میں آگ لگا دی ہے ———
پھر یکے بعد دیگرے کئی بسیں نذرِ آتش کر دی گئیں ———
کچھ لوگ بس کے ڈرائیور کو تلاش کر رہے ہیں۔ ان کی نظروں
میں ڈرائیور ہی قصوروار تھا۔ اور میں ———
میں پھر سوچ اور فکر کی دنیا میں کھو گیا تھا۔ ابتک میں
پچھلے دنوں کے حادثوں پر غور کر رہا تھا اور اب میں خود بھی ایک
حادثہ کا شکار ہو چکا تھا ——— شہر میں سناٹا
پہلے جیسا تھا۔ چوراہے پر بس ٹکرائی، آتش زنی ہوئی، لوگ
مرے اور پھر سکون ——— امن!!
اس کے بعد پھر عوام کے محافظوں کی نگرانی میں شہر
رینگنے لگا۔ اور میں دوسری بس میں سوار ہو گیا۔ بس چل
دی .....
شہر میں سیاہ اور لال رنگ کا امتزاج کچھ عجیب قسم کا
خوف اور وحشت پیدا کر رہا تھا۔ پچھلے دنوں ہونے والے
حادثات و واقعات کی کہانی یہ رنگ بڑی بے باکی اور بے تکلفی
سے بتا اور سنا رہے تھے۔ میری آنکھوں میں سیاہی بھی تھی اور
سرخی بھی، شاید یہی وجہ ہے کہ عوام کے چہرے سیاہ اور ان کے
ہاتھ رنگین نظر آتے تھے ....
میں بس میں بیٹھا باہر دیکھتا جا رہا ہوں۔ یہ سینما [illegible]
ہے جس کا ایک بازو ٹوٹ گیا ہے۔ یہ گرنتھ صاحب ہے
جو ورق ورق الگ کر دیا گیا ہے۔ یہ مسجد کا مینار ہے جو درمیان
سے ٹوٹ گیا ہے ——— یہ مندر ——— مسجد
——— گرجا ——— گردوارہ اور ———
یہ عوام ——— یہ انسان ———!!
اور پھر یہ تمام بربادیاں، ویرانیاں مجھے بے چین کر دیتی
ہیں۔ یہ شہر سڑکیں جس کی شریانیں ہیں، جن میں خون کی جگہ

نسلیں دوڑتی ہیں۔ جن سے قلب شہر کی دھڑکن اور گرمی قائم
ہے ———— آج اس کا قلب کیوں بجھا بجھا سا
رکار کا ساگ رہا ہے۔ کیوں آج ... ہے اور
بس کا ایک مسافر دوسرے سے توحش زدہ اور ہراساں ہے؟
مجھے لگا اگر میں اس طرح سوچتا رہا تو میرے دماغ
کی نسیں پھٹ جائیں گی۔ میں پاگل ہو جاؤں گا۔ میں نے
سوچ کا سلسلہ منقطع کرنا چاہا۔ ذہن کو دوسری راہ میں لگانے
کی کوشش میں ناکام رہا ————
حقیقت تو وہی تھی، جو سامنے تھی۔ جو مجھے نظر آرہا تھا۔ میں
حقائق سے چشم پوشی کیوں کرسکتا تھا۔

پھر میں نے اپنی پچھلی نشست پر دیکھا۔ ایک دوسرے
بدن کی جوان عورت خاموش آنسو بہارہی تھی۔ یہ منظر بڑا دلدوز
تھا۔ میری آنکھوں میں بھی نمی آگئی اور سارے مناظر ایک دوسرے
میں مدغم ہوگئے ————

اچانک مجھے اپنی عمر کم ہوتی محسوس ہوئی اور میں
خود کو بیتالیس برس کے بجائے دس گیارہ سال کا ایک ایسا لڑکا
سمجھنے لگا جس کی مسیں ابھی بھیگنی شروع ہوئی تھیں۔ وہ
عمر جب ذہن کا سلیٹ بالکل صاف ہوتی ہے کہ اس پر جو
نقش بنے وہ انمٹ ہوتا ہے۔ جہاں شعور میں پختگی آ رہی
تھی ———— پھر .... وہ انمٹ نقوش
میرے ذہن میں اتر نے لگے۔ تازہ واقعات کی مانند ————
میرے سامنے حال کے بجائے ماضی کا منظر تھا ————

بھاگو .... دوڑو .... دروازے
مقفل کردو ... ... شیاک ———— شیاک
دھائیں دھائیں .... مختلف قسم کی آوازیں
میرے پردۂ سماعت سے ٹکرانے لگیں۔ جو نتیس پینتیس برس
پہلے کے واقعات، واردات، سانحات ایک ایک کرکے سامنے
آتے گئے ————

آزادی کے ساتھ دل، جذبات اور رشتے تقسیم ہوئے
———— نفرت اور انتقام کی آگ کتنے سال تک
پڑھنے کے بعد بھی سلگتی رہی ———— [illegible]
جلتے رہے۔
جانے وہ کون سا جذبہ تھا، کون سی آگ تھی، جس نے
————

میرے سامنے ننگی اور چھاتی کھلی ہوئی عورتوں کا وہ
جلوس تھا جو سر جھکائے ندامت اور ذلت کے آنسو بہاتا چلا
جارہا تھا ———— معصوم بچوں کی چیخ و
پکار تھی ———— بوڑھے اور ضعیف العمر انسانوں
کی آہ و بکا تھی ———— ٹوٹتے گھر اور چھوٹتے رشتے تھے
———— نقش پا اور لٹے ہوئے جانور کی جانب
لوٹ لوٹ کر آنے والی نظریں تھیں ———— ہجرت
کی روایت کی توسیع کرتے ہوئے افراد تھے۔
ان میں میرا بھی گھر گھرا ہوا تھا ———— گھر
اور اس کے ساتھ مجھے پورا خاندان اور کنبہ یاد آیا۔ پھر ایک
ایک چہرہ سامنے آنے لگے ————

ابا کہہ رہے تھے " تم سب لوگ جلد از جلد احتیاط
کے ساتھ کسی محفوظ راستے سے محفوظ مقام پر پہنچ جاؤ۔ میں
یہاں صورت حال کا جائزہ لوں گا اور اگر بالکل نا امیدی
ہوئی تو پھر میں بھی واپس آجاؤں گا۔ تم بھی اسکیم، تم بھی
جاؤ۔

مگر میں، میں جو اپنے ابا کا نہایت دلارا اور لاڈلا
تھا۔ جو کسی بھی حالت میں ان کی گود سے اترتا نہ تھا۔ وہ
پڑھتے لکھتے رہتے تو میں ان کے ساتھ پڑا رہتا ... ————
میں ان حالات میں ان کو تنہا اور اکیلا کیوں چھوڑ سکتا تھا۔
سب لوگ چلے گئے۔ اب اتنی بڑی سی حویلی میں میں
گیا تھا اور میرے ابا ———— یا چار و ناچار ملازم سے

آتی ہوئی خوفناک آوازیں تھیں۔ یہ آوازیں کتنی اونچی اور کتنی تیز ہوں گی، ان میں کس قدر کرختگی اور وحشت زدگی ہوگی کہ جانے کہاں سے، کتنی دور سے، میری حویلی کی چہار دیوار سے گذر کر بھی ہم تک آرہی تھیں۔

حویلی اور چہار دیواری کا درمیانی فاصلہ چاروں جانب سے پچاس پچاس فٹ سے کم نہ تھا۔ جس میں جھولے تھے اور آم امرود، انار کے پیڑ تھے اور کئی چھوٹے چھوٹے مہندی کے درخت تھے۔ مہندی ——— جس کے سبز لبادے میں سرخ رنگ پوشیدہ ہوتا ہے۔

ہم لوگوں کی اس بڑی سی حویلی میں داخلے کے لئے دو بڑے بڑے دروازے تھے۔ دونوں جانب دروازے کی داہنی طرف موٹے موٹے حرفوں میں لکھا تھا "ابوالکلام منزل"

"ابوالکلام منزل" جو ہم لوگوں کی شناخت تھی۔ جو ہمارا مسکن تھی، جو ہماری شبستاں تھی۔ جو ہماری جنت تھی۔

میں دیکھ رہا تھا ——— میرے ابا تمام اہم کمروں کو مقفل کر رہے تھے اور مختلف قسم کے آڑے ترچھے لکڑی کے ٹکڑے اِدھر اُدھر سے لاکر فرش پر رکھ رہے تھے اور اس احتیاط سے رکھ رہے تھے گویا یہ ٹوٹ یا کھو گئے تو ان کی زندگی کھو یا لُٹ سکتی ہے ———

میں بڑے انہماک سے دیکھ رہا تھا ———

پھر انہوں نے اپنی میز سے کالی روشنائی اٹھائی اور مہندی کے پیڑ کی ایک شاخ کو تراش تراش کر قلم بنایا۔ اس کوشش میں ان کی انگلیاں لہولہان ہو رہی تھیں۔ مگر وہ اپنی کوشش میں لگے رہے۔ شمع کی روشنی میں ان کا چہرہ سرخ اور پسینے سے شرابور نظر آتا ہے ———

میں نے سوچا میں ان کو اس کوشش سے باز رکھوں یا اس کی وجہ دریافت کروں۔ مگر، میں دیکھتا رہا کہ

میرے ابا لکڑی کے ٹکڑے کے ساتھ حویلی کے داخلے والے دونوں دروازے پر بار بار جاتے اور پھر فرش پر آ بیٹھ جاتے۔ ان میں انگلی اور ماتھے پر شکن غیر معمولی سوچ اور فکر کی نشاندہی کر رہے تھے۔ پھر انہوں نے لکڑی کے ایک ٹکڑے پر کچھ لکھا۔ پھر دوسرے پر، پھر تیسرے پر ——— میں ذرا آگے کو جھک کر غور سے دیکھنے اور پڑھنے کی کوشش کرنے لگا ——— بھگت سنگھ۔ لال بہادر۔ امریش موہنی۔ میرے ہونٹوں میں جنبش ہوئی اور بچپن کا معصوم ذہن [illegible] اور پیچیدگی کے باعث پریشانی کا شکار ہو گیا۔ کئی سوالات ابھرنے لگے۔

آتی ہوئی خوفناک آوازیں ——— گولیوں کی ——— انسانوں کی چیخ و پکار ——— میرے تمام افرادِ خانہ کی میرے ابا کی ہدایت کے بموجب روانگی۔ ان کے بعد ابا کے اعمال و افعال ——— لکڑی کے ٹکڑوں پر مختلف ناموں کا لکھنا۔ آخر یہ سب کیا ہے؟ یہ کون سے معاملات ہیں؟

مجھے اتنا تو پتہ تھا کہ پچھلے کئی دنوں سے ملک میں فسادات ہو رہے ہیں اور انسان انسان کو قتل کر رہا ہے، لوٹ کھسوٹ بھی ہے مگر ——— ؟ میرے ابا یا ہم لوگوں کو اس سے کیوں خوف زدہ ہونا ہے؟ کیونکہ میرے ابا نے تو ملک کی آزادی۔ ممکن ہے میرے ابا نے ابھی ملک کی آزادی۔ ممکن ہے میرے ابا نے ابھی ملک کی آزادی کی خاطر کئی مقامات پر تقریریں کی تھیں، کئی جلوس نکالے تھے اور ——— ہو سکتا ہے، ابا کو ان سے ہی خوف ہو۔ مگر، شاید انہوں نے تو ہمارا ملک چھوڑ دیا ہے، اور ———

پھر ——— آخر یہ سب کیا ہے؟

ابا ——— اباجان ——— میں تقریباً چیخ پڑا تھا۔ کہ میں دیکھ رہا تھا، مسلسل دیکھتا جا رہا تھا کہ ابا جان

حویلی میں داخلے کے دونوں دروازے پر ان ناموں کی تختیاں لئے جاتے اور پھر واپس آتے۔

کیا ——— کیا ہوا بیٹے ؟

ابا جان! یہ کیا ہو رہا ہے ؟ آپ کو کیا ہو گیا ہے؟ آپ کیا چاہتے ہیں ؟ یہ ناموں کی تختیاں ؟ داخلے کے دروازے پر آپ کی مسلسل بھاگ دوڑ ؟ یہ سب کیا ہے؟ میں نے گھبراہٹ میں کئی سوالات ایک ساتھ کر دیے۔

——— بیٹے ..... بات ایسا ہے کہ ملک ...... آزادی........ تقسیم .....

مجھے لگا وہ جو کہنا چاہ رہے ہیں کہہ نہیں پا رہے ہیں۔

——— خیر ابھی پوری کہانی سننے کا سنانے کا نہ موقع ہے اور نہ وقت۔ تم ایسا کرو۔ ان تختیوں کو لے کر اس دروازے میں چھپ کر بیٹھ جاؤ۔ میں جس نام کی تختی کا اشارہ کروں گا، تم وہاں لگا دینا ——— بس یہ قیامت گزر جائے تو تمہیں تفصیلی کہانی سناؤں گا۔

مگر ——— ؟ ابا جان، یہ تو ہمارا گھر ہے اور یہاں دروازے پر پہلے سے ہی "ابوالکلام منزل" کی تختی لگی ہے۔ پھر ؟

میں تمہارے سوالات سے اسی لئے خفا ہوتا ہوں۔

ابھی جو کہہ رہا ہوں وہ تو کرو ———

پھر بھی ——— ابا جان ——— کچھ تو بتائیے کہ ...

...... اچھا سنو ——— جب بجرنگ بلی کی آواز آئے تو لال بہادر کی، جب ست سری اکال کا نعرہ سنائی دے تو بھگت سنگھ کی تختی لگا دینا اور اگر اللہ اکبر کی صدا آئے تو کوئی سی بھی تختی مت لگانا کہ ———

اور ابھی ہم یہ باتیں کر ہی رہے تھے کہ چاروں جانب سے ملی جلی آوازیں بڑی تیزی سے ہماری طرف آتی محسوس ہوئیں۔ پھر اور نزدیک ——— پھر اور ———

پھر اور ———

پھر اتنی نزدیک کہ آوازوں کے جسم نظر آنے لگے اور میں اور میرے ابا جیسے پتھر کے ہو گئے ہوں ——— گولیاں چلتی رہیں اور ———

اچانک میرے ابا نہایت تیزی سے حویلی میں داخل ہونے والے دروازے پر پہنچ گئے اور بڑی سرعت کے ساتھ ناموں کی تختیاں لگانے لگے کہ اچانک جانے کدھر سے کیسی آواز ہوئی اور میں نے دیکھا ابا جان زمین پر گر گئے تھے اور ان کی پیٹھ میں کئی سوراخ تھے۔ جن سے خون ابل رہا تھا۔

اب سب...... ابا جان! میں چیخ پڑا تھا اور میں نے دیکھا بس میں سوار دوسرے مسافر گھبرا کر میرے پاس آ گئے اور مجھے جیسے خواب سے بیدار کر رہے تھے ——— میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ سارے متاثر حال میں بھی میرے ساتھ تھے۔

میں بس رکتے ہی بس اسٹاپ پر اتر گیا اور بازار کی ایک دوکان میں مختلف ناموں کی تختیاں لکھوا کر گھر کی طرف بھاگا ——— مگر میں گھر کے دروازے پر کھڑا سوچ رہا ہوں کہ کس نام کی تختی یہاں لگاؤں ——— ؟

بھگت سنگھ کی ؟

لال بہادر کی ؟

ابوالکلام کی ؟

. . .

. . .

———

گیا

ز ف برقی

ہیولے

آسماں سے زمیں اُلجھی ہے
حدِ امکاں پہ خوف طاری ہے
پرسشِ غم کا حوصلہ کس کو
نیتِ ذکر کی ہو جستجو کیسے
کچھ ہیولے فضا میں رقصاں ہیں
آزمائش خرد کی کیا ہوگی
گردشیں گم ہوئی ہیں گردش میں
کاوشِ دل حیات سے محروم
لمحے خاموش راہ لامعلوم
روشنی کھو گئی اندھیروں میں
جو فصیلِ انا کے باسی ہیں
جو بظاہر نشانِ منزل ہیں
کربِ منزل سے آشنا کب ہیں
کیوں ہو مفلوج تیشۂ احساس
صنم تراشی کوئی گناہ نہیں

●●

کُلُّ مَن ...

لفظ اور معانی کا
اختلاف لاحاصل
حرف کو جِلا دے کر
لفظ کو سہارا دیں
لفظ ہی معانی ہے
لفظ ہی وہ کلمہ ہے
جس سے کُن ہے وابستہ
لفظ ہی سے دُنیا ہے
حُسنِ ارتقا بھی ہے
لفظ ہی تو پائندہ ہے
کُلُّ مَن عَلَیہا فان

●●

مصوّر سبزواری

فرازِ نقشِ قدم تھے نشاں کسی کا نہ تھا
مری طرح سے سفر رائیگاں کسی کا نہ تھا

ہم ایک دوسرے کے مدّتوں رہے مہمان
بچھڑنے پر یہ کھلا ہے مکاں کسی کا نہ تھا

عجیب لوگ تھے گھر کو جلا کے ملبے پر
تھے پُرسکون کہ جیسے زیاں کسی کا نہ تھا

سب اپنے جسم میں سنسان ہو گئیں روحیں
وہ بھید تھا کہ کسی پر عیاں کسی کا نہ تھا

جلائے بیٹھے تھے جو لوگ تعزیت کے چراغ
تھے سارے آگ کے وارث دھواں کسی کا نہ تھا

پھر اس کے بعد ہوا حرف حرف فاش اس کا
کھلی کتاب تھا وہ رازداں کسی کا نہ تھا

فاروق شفق

غزلیں

کبھی ایسی بھی کوئی رات آئے
وہ لمحہ بھی ہمارے ہات آئے

مجھے پہنچانے اسٹیشن پہ کل شب
بہت سے لوگ میرے ساتھ آئے

بنا کے ناؤ کاغذ کی یہ بچے
بہت خوش ہیں کہ اب برسات آئے

اُڑے ہیں شام کے جگنو ادھر سے
عجب کیا ہے کوئی بارات آئے

عجب آواز کا پردہ ہے یہ بھی
نہ باہر گھر کی کوئی بات آئے

لٹاتا ہے اندھیرے میں خزانہ
مرے حصے میں بھی سوغات آئے

مرے سینے میں اک جلتا دیا ہے
جسے آنا ہو میرے ساتھ آئے

تھکے ماندے مسافر سو رہے ہیں
ادھر کچھ لوگ سازش بو رہے ہیں

بہت دن چھپ کے پردے میں بھی دیکھا
ڈرامے ہو رہے تھے ہو رہے ہیں

کئی دن سے فضا بدلی ہوئی ہے
مگر سب کام دھندے ہو رہے ہیں

ادھر تالاب میں ہلچل مچی ہے
ادھر دریا بچارے سو رہے ہیں

نئے موسم سڑک پر چل رہے ہیں
گلے مل کر مناظر رو رہے ہیں

وہ اب منظر کا حصہ بن گئے ہیں
الگ سب سے ابھی تک جو رہے ہیں

جعفر عسکری

غزلیں

اب اور ہم کتنی دیر کوثر کے خواب دیکھیں
عذابِ تشنہ لبی سہیں اور سراب دیکھیں

کھڑے ہوئے ہیں خزاں رسیدہ درخت عریاں
بہار آئے تو یہ بھی برگ و گلاب دیکھیں

لکھی ہوئی ہے صعوبتوں کی وہی کہانی
اٹھا کے جس قلبِ غم زدہ کی کتاب دیکھیں

نہ ہو میسر جو خشتِ دیوار تک تو کیوں کر
بلند محلوں کے خواب خانہ خراب دیکھیں

غنیم و قاتل بھی گر ہوں تہِ تیغ اب تو یزداں
مخالفینِ عذاب بھی تو عذاب دیکھیں

تمام شقیوں کے تن ہوں اپنے ہی خوں میں غلطاں
کبھی تو ہم سب یہ منظرِ لاجواب دیکھیں

ہو چار جانب الم نصیبوں کی حکمرانی
ہم اپنی آنکھوں سے کاش یہ انقلاب دیکھیں

طلوع ہوتا ہوا وطن کے افق پہ جعفر!
جلا وطنوں کا کوئی نیا آفتاب دیکھیں

جذبۂ تسخیر سے سرشار رہنا چاہیے
بے خطر پیشِ صفِ اغیار رہنا چاہیے

اک جہادِ مستقل سے ہے عبارت زندگی
لمحہ لمحہ برسرِ پیکار رہنا چاہیے

کیا خبر کس سمت سے حملہ کرے میرا عدو
چشم کو دا مغز کو بیدار کرنا چاہیے

ہجر کے مقتل پہ ہر دم سر کٹانے کے لیے
عاشقانِ دہر کو تیار رہنا چاہیے

کاروبارِ فکر و فن میں گو خسارہ ہے مگر
شاعری کو مظہرِ افکار رہنا چاہیے

ہے تقاضا وقت کا جعفر کرو خود فیصلہ
ہاتھ میں خامہ کہ اب تلوار رہنا چاہیے

"میری زندگی ہی میرا پیغام ہے"

صداقت
عدم تشدد
امن
محبت
رواداری
بے خوفی
مساوات
سادگی
سودیشی

گاندھی جی کے لئے، یہ صرف کھوکھلے الفاظ یا علامتیں نہیں تھیں۔ یہ ان کے ہر عمل، ہر قدم کی کسوٹی تھی، انہیں خوبیوں نے ان کی زندگی کو انسانی قدروں کا بہترین نمونہ بنا دیا، ان کے ہر قول کو ایک پیغام کی حیثیت دے دی۔

ایک پیغام، جو ہمارے لئے ہمیشہ مشعل راہ ہے



davp 85/259

تبصرہ

نامِ رسالہ : اُردو انٹرنیشنل ٹورنٹو، کناڈا

شمارہ : ستمبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء (آٹھواں شمارہ)

مدیر : اشفاق حسین

معاونِ خصوصی : پروفیسر حسن عابد

ٹورنٹو، کناڈا سے نکلنے والے اس رسالے کا کاغذ، لکھائی، چھپائی --- قابلِ رشک حد تک اچھی ہے۔ اس پر نظر پڑتے ہی جی خوش ہو جاتا ہے اور اپنی زبان کے سلسلے میں اپنے ملک میں جو مایوسی کی فضا سے اپنے آپ پر اضمحلال کی کیفیت رہتی ہے وہ کچھ دیر کے لیے دور ہو جاتی ہے، اور یہ دیکھ کر تشفی ہوتی ہے کہ چلو ہم پر اور ہماری زبان اور کلچر پر چاہے جو بھی گزرتی ہو اور مستقبل چاہے کتنا ہی تاریک لگتا ہو پر ہماری زبان کا جادو دنیا پر چل گیا ہے۔

'حرفِ آغاز' کے تحت سردار جعفری پر گوشہ ہے اُن کی سترویں برس میں — پتہ نہیں کیوں دو جگہ —— پہلی سطر اور آخری سطر سے پہلے والی سطر میں "سترھویں" چھپا ہوا ہے۔ ابھی تو خیر نہیں لیکن سو پچاس برس بعد یہ چیز محققین کو پریشان کر سکتی ہے کہ ۱۹۸۴ء میں سردار جعفری کی عمر سترہ سال تھی یا ستر سال — !

اس گوشے میں سردار جعفری کی خودنوشت (مختصر) "بچپن سے جوانی تک"، آنند نرائن مُلّا، وحید اختر، عرفانہ عزیز نے سردار جعفری کی شخصیت، کارناموں اور فن پر روشنی ڈالی ہے۔ وحید اختر فلسفے کے آدمی ہیں اس لیے فطری طور پر انہوں نے سردار کے یہاں فلسفہ تلاش کیا ہے۔ باقی دو تحریریں تاثراتی ہیں اس لیے جذباتی بھی ہو گئی ہیں۔ یہ مضامین نذرانۂ عقیدت کے زمرے میں آتے ہیں۔ سردار جعفری کا نام اونچا کرنے کے لیے ن۔ م۔ راشد، اور فیض کا نام لینا انہیں سہارے مہیا کرنا ہے ورنہ فیض اور ن۔ م۔ راشد کے ساتھ سردار کا نام لینا محبت اور عقیدت تو ہے انصاف نہیں ہے۔

جوگندر پال کی کہانی کے علاوہ جمیل زبیری کی کہانی اچھی ہے۔

سب سے قیمتی وہ صفحات ہیں جن پر دوسری زبانوں کے ادب کے تراجم شائع کیے گئے ہیں کیونکہ اُردو ادب کو دوسری زبانوں کے ادب کے معیار کا اندازہ ہونا ضروری اور مفید ہے۔

چودھری نعیم، جیلانی کامران جیسے حضرات کے مضامین کسی بھی رسالے کو صفِ اوّل میں جگہ دلا سکتے ہیں۔ شعری حصہ بھی معیاری ہے۔

_______ کلام حیدری

قارئین

سواد و صوت

گوپی چند نارنگ ——— دہلی

برادرم کلام حیدری صاحب تسلیم

آہنگ کا تازہ شمارہ ملا، ممنون فرمایا۔ اس قدر اچھا نمبر آپ ہی نکال سکتے تھے۔ یہاں جس جس نے دیکھا وہ آپ کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ آپ کو ضخامت بھی بڑھانی پڑی جس کے لیے اور بھی شکر گزار ہوں۔ شکریے کا خط اس لیے نہیں لکھ رہا کہ یہ سیمینار / ورکشاپ میں نے کرایا تھا۔ اگر کسی اور نے بھی کرایا ہوتا اور کسی بھی معنی خیز ادبی اجتماع کے لیے اب ایسا یادگار اور بحث انگیز نمبر نکالتے، میں اسی طرح آپ کے خلوص کی داد دیتا۔ اگرچہ اس میں مجھ پر بھی تنقید کی گئی ہے لیکن وہ نیک نیتی پر مبنی ہے۔ ان تمام حضرات کا شکریہ ادا کیجیے جنھوں نے اس نمبر کے لیے آپ کے ساتھ تعاون کیا اور انٹرویو دیے۔

عبدالصمد کا رپورتاژ بھی اچھا ہے ان کا بھی شکریہ واجب ہے۔

رحمٰن حمیدی ——— گودھرا

گرامی قدر! ہدیۂ سلام

آہنگ کا اپریل کا شمارہ ملا۔ اس شمارے
[illegible] سیمینار کے لیے مخصوص کر کے

گیا

بہت اچھا کام کیا ہے۔ سیمینار کی جملہ کارروائی سامنے آجاتی ہے۔ خورشید حیات صاحب نے بڑی محنت کی ہے ان کی کاوش قابلِ صد آفریں ہے۔ اگر اس شمارے میں سیمینار کے علاوہ پڑھی جانے والی کہانیاں بھی آجاتیں تو اور بہتر ہوتا۔ آپ کی کاوش قابلِ صد مبارک باد [...] اداریے میں آپ کے زخمِ جگر کی ٹیس موجود ہے۔ باریک بیں نگاہ آپ کے دل کی تکلیف کو دیکھ سکتی ہے۔ خ[...] آپ کو صبر و استقامت بخشے۔ میں آپ کی درازیٔ عمر [...] بارگاہِ ایزدی میں دعاگو ہوں تاکہ آپ گیسوئے ارد[و] سنوارتے رہیں۔

شرون کمار ورما ——— امرت[سر]

محترم کلام صاحب آداب

آہنگ (اپریل ۸۵ء) ملا۔ شکریہ۔ پرچہ برابر مل[تا] ہے۔ یہ شمارہ یادگار ہو جائے گا۔ آپ نے بہت اچھا کی[ا] 'دہلی سیمینار' کو آہنگ کے ذریعہ اردو دنیا تک پہنچا د[یا] خاص نمبر (جنوری ۸۶ء) میں روایتی آن بان برقرار رکھے گا۔

عبدالصمد صاحب نے علی امام کے بارے میں ک[...] انہوں نے مقتدر رسالوں میں افسانے شائع کر[...] لیے خاص نسخے استعمال نہیں کیے۔ کیا یہ 'نسخے' ا[...] کرنا ضروری ہے، اور کیا یہ 'اچھے ادب' کی [...] ادب کے سنجیدہ قاری 'علی امام' سے ضرور واقف [...] اگر 'علی امام' نے یہ ہتھکنڈے استعمال نہیں [کیے تو] میرے خیال میں بہت اچھا کیا ہے۔ خود ا[...] بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔

Regd. 4253/64
egd. No. Gy. 5/85
— 432

THE Aahang Urdu Monthly

BAIRAGI, GAYA



SECOND EDITION UNDER PRINT